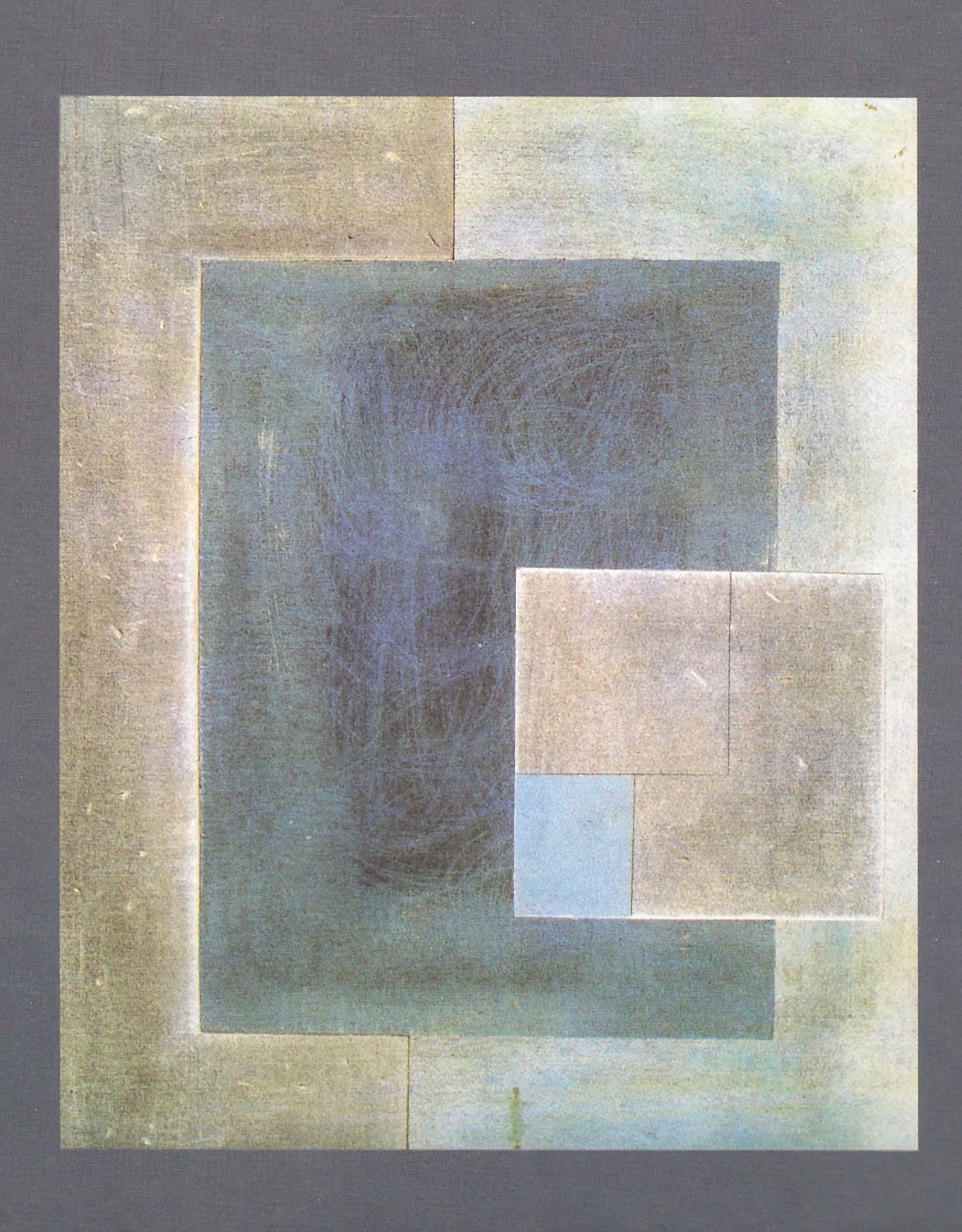
ОСВОЕНИЕ ЦВЕТО-ПЛАСТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ МАСТЕРОВ 20-го ВЕКА

Н. Г. Панова



Н. Г. Панова

ОСВОЕНИЕ ЦВЕТО-ПЛАСТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ МАСТЕРОВ 20-го ВЕКА

Учебное пособие

Допущено УМО по образованию в области архитектуры в качестве учебного пособия для студентов вузов, обучающихся по направлениям «Архитектура» и «Дизайн архитектурной среды»

УДК 75.021
ББК 85.140
П 16

Рецензенты:
А. В. Ефимов, доктор архитектуры, профессор, заведующий кафедрой «Дизайн архитектурной среды» МАРХИ
О. Г. Максимов, доктор архитектуры, профессор кафедры «Ландшафтная архитектура» МАРХИ

Панова Н. Г.
Освоение цвето-пластических принципов мастеров 20-го века: Учебное пособие. – М.: БуксМАрт, 2016. – 240 с., ил.

Профессия архитектора-дизайнера требует высокого уровня композиционного и художественного мастерства, развитых представлений о современной культуре видения, восприятия, творчества. Издание раскрывает возможности использования цвета в контексте изучения основных тенденций развития современной пластической культуры 20-го века. В пособии в доступной форме изложена методика выполнения практических упражнений по изучению произведений основных художественных направлений указанного периода. Учебное пособие иллюстрируется работами студентов Московского архитектурного института (государственной академии) – МАРХИ, предназначено для студентов, обучающихся по направлениям «Архитектура» и «Дизайн архитектурной среды», а также для тех, кто интересуется проблемами искусства.

УДК 75.021
ББК 85.140

ISBN 978-5-906190-42-0

СОДЕРЖАНИЕ

Живопись есть грохочущее столкновение различных миров, призванных...между собою создать новый мир, который зовется произведением.

В. В. Кандинский

ВВЕДЕНИЕ

Цвет на протяжении многих лет отождествлялся с эмоцией, оказывал определенное воздействие на физиологическое и психологическое состояние человека, его эстетическое и информативное восприятие. Являясь частью материальной и духовной культуры, цвет выступает универсальным и единым для всего человечества, простым языком, на котором говорят и думают люди на подсознательном уровне. Современный человек применяет знания о цвете в различных отраслях своей жизнедеятельности: психологии, физике, оптике, медицине, педагогике, различных видах искусства, в том числе архитектуре и дизайне.

В учебном пособии рассматривается опыт направления подготовки «Дизайн архитектурной среды» Московского архитектурного института (государственной академии). Пособие знакомит читателей с основными цвето-пластическими принципами работ художников 20-го века и их использованием в учебном проектировании в рамках дисциплины «Основы пластической культуры» (блок «Цвет»), которая преподается студентам первого и второго года обучения дневного и вечернего отделений (I–IV семестры). Изучение дисциплин художественно-пластического цикла дает будущему архитектору-дизайнеру знания основных закономерностей, средств и приемов работы с цветом, формой и материалом, которые необходимы для художественно-проектной деятельности.

Кроме того, обучение названной дисциплине предоставляет фундаментальные знания основных закономерностей, средств, способов и приемов живописного изображения, которые необходимы для художественно-проектной деятельности будущего архитектора-дизайнера. После комплексного знакомства с цветом архитектор-дизайнер

способен решать различные композиционные задачи, используя колористические знания и живописные навыки в конкретных проектных решениях.

Что такое принцип, и что мы понимаем под «освоением цвето-пластических принципов мастера»? Попытаемся ответить на эти вопросы.

Согласно философскому энциклопедическому словарю, принцип (от латинского principium – основа, начало) – это в субъективном смысле основное положение, предпосылка (принцип мышления), а в объективном смысле – исходный пункт, первооснова[1].

Принцип – первоначальная причина, начало, основное понятие, правило, от которого не отступают[2]. Синонимами слова «принцип» являются слова «особенность», «правило».

Под цвето-пластическими принципами будем понимать совокупность колористических и пластических (композиционных) первооснов живописного произведения, его отличительные особенности. В этой связи цвет рассмотрим как свойство формы, который несет определенную информацию (смысловую, эмоциональную), выполняет эстетическую функцию, напрямую влияет на композицию произведения. Цвет, который находится в контрастном или нюансном взаимодействии с формой, подчеркивает или нивелирует ее характеристики.

В пособии изучается творчество художников-новаторов 20-го века, экспериментаторов в поиске колорита, линии, формы, композиции, открытия которых увенчались находками неизвестных ранее приемов изображения.

Система упражнений построена на обращении к художественной стороне личности студента и направлена на пробуждение в нем индивидуального художественного начала, формирования способности выражать проектный замысел с помощью композиционных и цвето-пластических средств. Этому способствуют базово-пропедевтические дисциплины художественного цикла, которые позволяют развить композиционные и художественно-прикладные умения студентов.

Целью дисциплины «Основы пластической культуры» (блок «Цвет») является профессиональная колористическая и изобразительная подготовка будущего бакалавра. Суть ее – в овладении возможностями плоскостного, объемного и пространственного живописного изображения, в понимании специфики и возможностей живописи как элемента архитектурной композиции и средового дизайна, в развитии способности

---

[1] Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. М.,1983.

[2] Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. Материалы для лексической разработки заимствованных слов в русской литературной речи / Составлен под ред. А. Н. Чудинова. Изд. третье, тщательно исправленное и значительно дополненное (более 5000 новых слов). СПб., 1910.

осмысленного зрительного восприятия окружающего мира и навыков создания выразительной формы. В процессе обучения у студентов развиваются также навыки проектно-художественного мышления, образного выражения творческого замысла, связанного с архитектурно-дизайнерским проектированием.

В рамках блока упражнений «Цвет» дисциплины «Основы пластической культуры» будущий специалист овладевает основами колористики, учится понимать образную, эмоциональную и декоративную роль цвета, познает свойства различных цветов, способы их взаимодействия и гармонизации, учится находить связь между формой и цветом, овладевает закономерностями построения картинной плоскости, знакомится с цвето-пластическими особенностями произведений художников 20-го века.

В издании раскрываются следующие темы:

- знакомство с основными цвето-пластическими характеристиками художественных течений 20-го века и наиболее яркими их представителями с помощью теоретического материала;

- знакомство с творчеством выдающихся мастеров 20-го века через освоение практических упражнений, в которых раскрывается суть взаимодействия цвета и формы в пластических искусствах названного периода, оказавших радикальное влияние на современную живопись, скульптуру, дизайн и архитектуру.

В первом разделе пособия рассматривается роль цвета в обучении архитектора-дизайнера, в частности цвето-пластический синтез, непрерывность изучения цвета в процессе обучения от вступительных испытаний до дипломной работы, освещаются особенности преподавания цвето-пластических дисциплин на первом, втором и третьем курсах по направлению «Дизайн архитектурной среды» (опыт МАРХИ).

Второй раздел состоит из последовательных упражнений, знакомящих с цвето-пластическим языком художников 20-го века, обогативших палитру стилистических открытий и выразительных средств живописи, создавших новый художественный язык мирового искусства. В 20-м веке живопись выступила инициатором нового формообразования, именно в ней произошел переход от реалистического изображения действительности к абстракции. Изучая произведения мастеров, студент пытается выработать собственные художественные предпочтения, определяющие творческую направленность его работ.

Третий раздел посвящен использованию колористического моделирования в учебном проектировании и в дипломной работе.

Каждое практическое упражнение предваряет информация о художественном направлении или мастере 20-го века, которым оно будет посвящено. Все упражнения иллюстрируются учебными работами студентов и знакомят с определенными художественными навыками и умениями.

В заключительной части пособия «Приложение. Основные принципы творчества художников и архитекторов» выделены принципы формообразования в творчестве наиболее ярких художников и архитекторов 20–21-го веков, которые используются в учебной работе.

Поскольку в действующих образовательных стандартах большое внимание уделяется самостоятельной работе студентов, пособие может быть востребовано ими при освоении теоретической части дисциплины и ее практическом закреплении с помощью упражнений.

Иллюстративный материал представлен работами студентов кафедры «Дизайн архитектурной среды» МАРХИ, выполненных в разные годы под руководством автора настоящего пособия, а также педагогов кафедры профессоров А. П. Ермолаева, Т. О. Шулика, М. А. Соколовой, доцента М. А. Силкиной и старших преподавателей О. В. Великородной, Е. В. Тарутиной.



РАЗДЕЛ 1

ЦВЕТ И ПЛАСТИКА В ОБУЧЕНИИ АРХИТЕКТОРА-ДИЗАЙНЕРА

1.1 Роль синтеза проектно-пластических дисциплин в учебном процессе

Целью деятельности архитектора-дизайнера является архитектурная среда, то есть предметно-пространственное единство архитектурных и дизайнерских объектов – локальные объекты, интерьеры, городские ансамбли и территориальные комплексы.

Подготовка архитектора-дизайнера, проектирующего предметно-пространственную среду, опирается на традиции архитектурного формообразования и методологию дизайнерского проектирования. Основой образования архитектора-дизайнера является композиционно-средовое мышление, умение создавать среду с помощью пространства, формы, цвета.

Студент учится организации пластической материи на плоскости, в объеме, пространстве в соответствии с поставленной задачей, с помощью использования графических, колористических, ритмических, пластических средств. «Образование архитектора-дизайнера представляет собой сложный процесс формирования особого проектно-творческого мышления, поскольку именно художественная компонента зачастую является наиболее важной составляющей формирования средового решения. Уровень профессиональной культуры архитектора-дизайнера определяется такими ценностными компетенциями, как общая визуальная культура, способность к визуальному восприятию и взаимодействию, пластическое чувство – пространства,

формы, материала и пластическая интуиция, объединенными категорией пластической культуры. Целью такого образования является формирование личности художника-универсала. Средовое проектирование требует развития новых педагогических технологий и методик, связанных с его сущностными характеристиками»[1].

На базе академического архитектурного образования в 1987 году в МАРХИ возникла специальность «Дизайн архитектурной среды», а в 2010 году открылось направление подготовки «Дизайн архитектурной среды». Отличительная особенность организации учебного процесса этого направления – соединение в едином образовательном комплексе проектных заданий и художественно-пластических упражнений.

Учебный процесс в настоящее время существует на стыке архитектуры и дизайна и соединяет в единый комплекс несколько самостоятельных дисциплин: «Архитектурно-дизайнерское проектирование», «Композиционное моделирование (ОПК)», «Основы пластической культуры (графика, цвет, пластика)», «Архитектурная колористика», «Мастера пластической культуры 20–21-го веков». Такой метод работы направлен на развитие у студентов интереса к художественным проблемам проектирования. В процессе освоения художественных дисциплин изучается творчество выдающихся мастеров пластической культуры 20–21-го веков – художников, скульпторов, дизайнеров, архитекторов, – представителей наиболее значительных художественных течений в искусстве прошлого и нынешнего столетия.

Методология преподавания синтеза художественных дисциплин и архитектурного проектирования осуществляется на кафедре на протяжении более двадцати лет коллективом педагогов под руководством профессора А. П. Ермолаева.

Суть методологии сводится к акцентированию средового контекста проектирования и обращению к современному художественному языку как источнику формирования профессионального мировоззрения.

Первое знакомство с цветом по направлению «Дизайн архитектурной среды» в МАРХИ происходит еще на стадии подготовки абитуриентов. В 2005 году на кафедре «Дизайн архитектурной среды» были разработаны вступительные экзамены «Аналитический рисунок» и «Колористическая композиция». Цель вступительных экзаменов обусловлена требованиями профессии, оперирующей динамичным предметно-пространственным комплексом. Эта цель определяет задачи вступительных экзаменов, главной из которых является выявление уровня композиционного мышления абитуриента, а также его способности пользоваться графическими

[1] *Шулика Т. О., Соколова М. А.* Методология проектно-пластического синтеза – эффективная основа для построения системы непрерывного образования по направлению «Дизайн архитектурной среды» // Перспективы архитектурно-художественного образования. Материалы науч.-методологич. конф. Изд. СФУ. Красноярск, 2012.

и колористическими средствами в решении композиционных задач. В процессе обучения на подготовительных курсах абитуриенты учатся работать с натурной постановкой, решать определенные композиционные задачи, используя графические и колористические средства.

Дальнейшее знакомство с цветом продолжается на первом и втором курсах при освоении дисциплины «Основы пластической культуры» и далее на третьем курсе при освоении дисциплин «Архитектурная колористика» и «Мастера пластической культуры 20–21-го веков», когда студент знакомится с формообразующим действием полихромии. В основу дисциплины «Архитектурная колористика» положен курс упражнений «Цвет и форма», разработанный в 1972 году А. В. Ефимовым, в настоящее время профессором, заведующим кафедрой «Дизайн архитектурной среды» МАРХИ. На занятиях по этой дисциплине акцент делается на влиянии современных пластических искусств на колористику и далее – на приемы формообразования в архитектуре, то есть на возможности колористики провоцировать появление новых форм.

Методология обучения на кафедре ДАС МАРХИ состоит из взаимосвязанных заданий художественного цикла и проектных заданий по дисциплине «Архитектурно-дизайнерское проектирование», которые направлены на решение композиционных, пластических и колористических проблем внутри проектного результата.

Задания дисциплин художественно-пластического цикла, по изучению основных течений искусства и архитектуры 20-го – начала 21-го века разделены на следующие темы:

Тема 1. Освоение принципов формообразования художника или художественного направления с помощью моделирования из предметного подбора с последующей цвето-графической фиксацией.

Тема 2. Освоение принципов формообразования архитектора или архитектурного направления с помощью моделирования из предметного подбора с последующей цвето-графической фиксацией.

Тема 3. Пластическое моделирование стилеобразующей формулы направления искусства или архитектуры с помощью предметной постановки и ее фиксация макетными приемами (надрез – отгиб, врезка).

Тема 4. Представление учебного проекта в духе мастера с помощью моделирования из предметного подбора с последующей цвето-графической фиксацией.

К началу дипломного проектного курса студентами уже освоена методология художественного проектирования, получены навыки проектно-графической работы, а также сформированы умения моделирования. «Отличительная особенность дипломных

проектов по направлению "Дизайн архитектурной среды" – их комплексный характер, обусловленный как архитектурным аспектом формирования среды, так и проблемами художественно-функциональной организации ее предметного насыщения, оборудования, введением ландшафтных компонентов и пр.»[1].

Методология архитектурно-дизайнерского образования по направлению «Дизайн архитектурной среды» является инновационной моделью современного проектно-художественного образования в рамках академической архитектурной школы. Изучая произведения мастеров 20–21-го веков, которые являются источником разнообразно организованной художественно-пластической материи, студенты учатся распознавать собственные художественные предпочтения, последовательно определяя свое место в профессиональной деятельности.

[1] *Соколова М.* Методические указания по выполнению дипломного проекта «Выпускная квалификационная работа». М., 2015. С. 4.



1.2 Цвето-пластическая компонента как инструмент проектирования

Задачи, решаемые дисциплинами художественного цикла, – овладение основами колористики, знакомство с образно-эмоциональной и проектной ролью цвета, способами гармонизации различных цветов, взаимодействием формы и цвета, с закономерностями организации картинной плоскости. Применение данных знаний необходимо в решении композиционных задач, а также для умелого использования цвета применительно к тому или иному проектному заданию.

1-й год обучения

Цель живописно-пластического цикла на первом курсе – научить студента анализировать и изображать натурную постановку, опираясь на достижения мирового искусства 20–21-го веков, а также владеть принципами и приемами композиционного и колористического построения картинной плоскости.

Студент анализирует художественное направление или произведения художников, выявляя их композиционные и колористические основы, особенности формообразования с помощью пропедевтических упражнений.

Методически работа со студентами строится следующим образом:

1. Знакомство с личностью и работами художника или художественного направления (изучение литературы, просмотр слайдов, чтение лекций и др).

2. Формулирование принципов и методов работы мастера на основе эскизирования и условных копий.

3. Работа с натурной постановкой в материале, близком изучаемому мастеру или направлению (сухие, жидкие материалы, коллаж, моделирование из картона). Изучение натурной постановки происходит с помощью анализа натуры, ее структуры, пластических характеристик и завершается созданием синтетического образа натурной постановки глазами направления или мастера.

К изучению предлагаются следующие художественные направления и крупнейшие мастера: Сезанн, фовизм (Матисс, Вламинк, Дерен), кубизм (Пикассо, Брак, Грис), супрематизм

(Малевич, Лисицкий, Чашник), конструктивизм (Татлин, Родченко, Степанова), неопластицизм (Мондриан, Ван Дусбург, Вантонгерло), футуризм (Боччони, Северини), кубофутуризм (Экстер, Розанова, Лентулов, Фальк, Машков), абстрактный экспрессионизм (Ротко, Де Сталь, Поляков), абстрактная пластика (Николсон), поп-арт (Раушенберг) и др.

Почему для изучения предлагаются данные мастера?

Художники 20-го века прошли путь от реалистичного изображения действительности через ее обобщение, анализ, абстрагирование к созданию новой реальности. Мастера, как правило, не работали с содержательно-литературными сюжетами, они делали акцент на композиции, использовали форму, цвет, материал, технологию. Творчество этих мастеров может быть охарактеризовано понятной формулой.

Что такое формализация произведения живописи? Как найти его формулу?

Формальный язык является инструментом архитектора и дизайнера, цель деятельности которых – создание объектов, не повторяющих существующую реальность, но создающих реальность новую – от малой формы до интерьера, от архитектурного объекта до фрагмента городской среды или природного ландшафта.

«Формализация произведения живописи – это передача его содержания формальными средствами: через структуру объекта (линии, пятна, их взаимное расположение), ритм, колорит (цветовая палитра) и его взаимосвязь со структурой. Таким образом, содержание произведения передается не изобразительными средствами, имитирующими элементы реального окружения, а формальными, создающими беспредметную реальность. Формализация произведения живописи – это создание полихромной конструкции, передающей наиболее существенные черты этого произведения»[1].

На первом курсе студенты знакомятся с основами колористики через цикл разнообразных упражнений, получают навыки работы с цветом и его особенностями. Проводятся упражнения на изучение характеристик цвета (цветовой тон, насыщенность, светлота), гармонизацию цвето-тональных отношений, изучаются различные технологические приемы нанесения цвета на поверхность бумаги: однородный, «вибрирующий», многослойный и др.

Студенты начинают знакомство с художественными течениями 20-го – начала 21-го века и наиболее яркими их представителями и продолжают это знакомство на втором курсе.

---

[1] *Ефимов А., Панова Н.* Архитектурная колористика. М., 2016. С 19.

Общую структуру выполнения практических упражнений по блоку «Цвет» можно описать следующим образом:

1. Студент получает информацию об изучаемом художественном направлении, его ярких представителях, композиционных и цветовых особенностях их работ. Далее знакомство с художественным течением происходит через выбор наиболее выдающихся мастеров направления.

2. Выполняется условная копия работы мастера как результат подробного разбора ее композиционных и колористических особенностей. Данная работа может состоять из нескольких этапов, которые зависят от цели конкретного задания.

3. Опираясь на натурную постановку, студенты с помощью полученных ранее знаний выполняют собственное композиционное и колористическое решение постановки в духе мастера (коллаж или рельефное моделирование с дальнейшей цветовой проработкой).

В работе с постановкой студенты учатся переводить бесконечное многообразие натурных цветов с помощью ограниченного словаря палитры изучаемого мастера или направления. Например, при изучении направления «Фовизм» студенты получают навыки работы с контрастными, насыщенными цветами и понимают, что дополнительные цвета, расположенные рядом, усиливают друг друга, создают визуальное возбуждение и акцентируют внимание. Когда же изучается направление «Кубизм», студенты знакомятся со сдержанными цветовыми оттенками и понимают, что при высветлении или затемнении спектрального цвета создается приглушенная палитра оттенков и происходит снижение их эмоционального воздействия.

Одним из вариантов упражнений является выявление контрастных цвето-пластических и формообразующих принципов в творчестве отдельных мастеров с опорой на освоение различных живописных технологий, например:

1. Сезанн и Пикассо.

Сезанн – очевидный мазок, рыхлая поверхность.

Пикассо – искажение пространства, «вибрирующая» поверхность, многослойность.

2. Мондриан и Малевич.

Мондриан – ортогональная организация плоскости, локальность (первичные цвета), геометричность.

Малевич – динамичная организация плоскости, локальный цвет, первоэлементы (квадрат, круг, прямоугольник).

3. Матисс и Моранди.

Матисс – открытый локальный цвет, порой многослойность, взаимодействие живописных поверхностей, уплощение пространства.

Моранди – светотеневое обобщение, средовое единство, жемчужные (сероватые) цвета.

4. Николя де Сталь и Ротко.

Николя де Сталь – цветовой образ реальности, пастозность красочного слоя, многослойность.

Марк Ротко – просвечиваемость слоев цвета, многослойность, внесюжетность.

2-й год обучения

Цель цвето-пластического блока на втором курсе – приобретение навыков пластического моделирования на основе «диалогичных» пар художник – архитектор. Необходимо определить субъективное или объективное влияние художника 20–21-го века на пластические принципы формообразования архитектора. До сих пор выявление «диалогичных пар художник – архитектор», в творчестве которых прямо или косвенно прослеживается родство принципов и приемов использования цвета и пластики, не было предметом специальных исследований. Обозначение подобных пар позволяет рассматривать живопись, скульптуру и архитектуру как единый художественный процесс.

Задачи, которые решаются в процессе обучения на втором курсе, – определение параллели «художник – архитектор», выявление влияния мировоззрения художника, особенностей его цвето-пластического языка на специфику формообразования архитектора. Перед студентами ставится задача изобразить натурную постановку в духе какого-либо архитектора приемами вдохновляющего художника.

К изучению предлагаются следующие художники 20-го века: Анри Матисс, Пабло Пикассо, Александр Родченко, Владимир Татлин, Жорж Вантонгерло, Пит Мондриан, Амедео Озанфан, Джорджо Моранди, Эндрю Уайет, Марк Ротко, Бен Николсон, Джорджо де Кирико и др. Архитекторы 20-го века: Стивен Холл,

Фрэнк Гери, Ле Корбюзье, Чарлз Мур, Петер Цумтор, Альваро Сиза, Мис ван дер Роэ, Фрэнк Ллойд Райт, Тадао Андо, Карло Скарпа и др.

Знакомство с произведениями мастеров и их изучение осуществляется в несколько этапов:

1. Анализ работ художников, архитекторов, информация о них, показ слайдов и книг;

2. Студенческие доклады о творчестве художников и архитекторов с анализом сходств и отличий их цвето-пластического языка;

3. Мера субъективного или объективного взаимного творческого влияния художника и архитектора;

4. Тенденции формообразования в архитектуре прошлого столетия;

5. Лекции на тему «Мастера 20–21-го веков», «Живописное пространство». Посещение выставок.

Анализ делится на категории:

ПРОСТРАНСТВО (статика, динамика, открытость, замкнутость, закономерность, взаимопроникновение, развитие, структурность, граничность и др.);

ФОРМА / ОБЪЕМ (острота, простота стереометрии, конструктивность, лаконичность, пластическое богатство и др.);

МАТЕРИАЛ / ПОВЕРХНОСТЬ (фактурность, лаконичность, многослойность, экологичность, естественность, натуральность и др.);

ЦВЕТ / СВЕТ (хроматический, ахроматический, контрастный, нюансный, естественный, искусственный, формообразующий и др.);

КОНСТРУКЦИЯ (ясность, структурность, осмысленность, легкость и др.);

МИРООТНОШЕНИЕ / МИРОВОЗЗРЕНИЕ (тишина, тайна, игра, дух времени, спонтанность, свежесть, свобода, минимализм и др.).

Последовательность выполнения упражнений по блоку «Цвет» на втором курсе:

1. Выбор мастера и вводная информация;

2. Анализ (пластический словарь, доклад студента о художнике или архитекторе);

3. Творческая работа (графический и живописный лист в духе мастера, выполнение рельефа или объемно-пространственной скульптуры, синтетический коллаж);

4. Выявление параллелей с произведением архитектора (прямых – через принципы формообразования, косвенных – мировоззренческих);

5. Анализ постройки архитектора, свойственных ему принципов формообразования выявляет колористические, пластические и композиционные особенности;

6. Предметная постановка в духе изучаемого архитектора представляется глазами выбранного художника. Постановки выявляют особенности формообразования, присущие разным архитекторам, связывая архитектуру и живописное искусство в единый живописно-пластический комплекс, в основе которого – мировоззренческие связи или сходство цвето-пластических и композиционных особенностей, как, например, в творчестве Де Кирико и Альдо Росси, Амедео Озанфана и Ле Корбюзье.

Вопросы, предлагаемые студенту для подготовки доклада о художнике или архитекторе:

1. Чему мы учимся у мастера?

2. Какие принципы лежат в основе творчества мастера – характера формообразования, пространственного решения, композиционного и колористического строя его работ и пр.?

3. Какова «формула» мастера? Определить словесно и визуально по следующим характеристикам: цвету, форме, структуре, фактуре, композиции и пр.

В результате проведенного анализа выявились следующие «диалогичные» пары художник – архитектор: Эндрю Уайет – Тадао Андо; Жорж Вантонгерло – Стивен Холл; Казимир Малевич – Дэвид Смит / Фрэнк Гери (ранний период); Умберто Боччони – Фрэнк Гери (поздний период); Амедео Озанфан – Ле Корбюзье; Матисс – Ле Корбюзье; Марк Ротко – Петер Цумтор; Пит Мондриан – Мис ван дер Роэ; Пит Мондриан – Райт; Джоржо Моранди – Алваро Сиза / Ричард Мейер; Бен Николсон – Карло Скарпа; Де Кирико – Альдо Росси; Родченко, Татлин – Мельников, Гинзбург, Голосов.

Рассмотрим пример цвето-пластического моделирования на основе изучения «диалогичной пары» Пит Мондриан – Мис ван дер Роэ. В творчестве мастеров выявлены схожие принципы формообразования: простота композиционных приемов, структура, простые геометрические формы, прямой угол, композиционная пропорциональность, экономия выразительных средств. Отличие – спектральный цвет в работах Мондриана и бесцветие (стекло, сталь) – у Мис ван дер Роэ.

Примеры упражнений:

1. Моделирование на основе постановки рельефа в духе произведений Мондриана с последующей проработкой в цвете.

2. Перевод полихромного рельефа в рельеф методом «надрез – отгиб» с учетом цвето-тональных характеристик первого этапа.

3. Постановка в духе архитектора, ее пластическое представление графическими материалами глазами архитектора.

4. Представление постановки в духе архитектора глазами выбранного художника (применяя цвет), также возможно выполнение коллажа из цветной бумаги с последующей графической проработкой.

Особенность данных упражнений – в их непрерывном методологическом поиске, готовности искать каждый раз те методы работы, которые соответствуют особенностям задания, этапу работы, учебному проекту, индивидуальности изучаемых мастеров. Такая методика соединяет непрерывный анализ, художественный поиск, предполагает тесное сотрудничество студента и педагога на всех этапах выполнения работы. Большое значение придается ручной графике и моделированию без применения компьютерных технологий, а главное – взаимодействию художественно-пластического блока и проектных дисциплин.



РАЗДЕЛ 2

ИЗУЧЕНИЕ ПЛАСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ 20-го ВЕКА

Искусство 20-го века характеризуется зарождением новых путей творческого поиска художников, формированием абстрактной линии искусства. В это время возникли течения фигуративного и беспредметного искусства (фовизм, кубизм, футуризм), которые впоследствии полностью освободились от изобразительности (супрематизм, неопластицизм, конструктивизм и др.).

Выбор мастеров живописи для второго раздела продиктован, прежде всего, их особой ролью в искусстве 20-го века. Эти художники стали основателями композиционного цвето-пластического формообразования, и в своей живописи основывались на новых принципах использования цвето-пластических средств, (например, первоэлементов простой стереометрии для организации пространства, открытых или сближенных цветов), их работы отличаются особой ритмической упорядоченностью композиции, сочетанием понятий реального и идеального и др.

В практических упражнениях помимо решения учебных целей и задач, описанных в первом разделе, мы стремимся развить у студентов способность выходить за пределы своих представлений, находиться в непрерывном поиске, открывать новые имена и направления, видеть новые варианты решения задач. Занятиями художественного цикла мы стараемся заинтересовать студента и разбудить в нем творческую личность.

Выполняя практические упражнения, учащийся не просто наблюдает или созерцает, он становится непосредственным участником творческого процесса вместе с преподавателем и однокурсниками. Проживая с художником его опыт, студент становится частью этого процесса, и уже не просто наблюдает со стороны, а смотрит изнутри.

2.1 Пластическая разминка

Освоение разного типа живописной поверхности на основе анализа произведений художников 20-го века

Материалы и инструменты: поливинилацетатная темпера, кисти, мастихин, бумага или картон.

Формат: А5, А4 (6–8 шт.).

Время: 180 мин.

Цель задания

Выявить цвето-пластические особенности (колорит, композицию, технологические приемы) произведений мастеров 20-го века. Найти формульное прочтение произведений. Начать знакомство с типами живописной поверхности (локально, неоднородно, пастозно, прозрачно).

Комментарий

К рассмотрению предлагаются произведения мастеров 20-го века, обладающие ярким и контрастным цвето-пластическим языком: Василия Кандинского, Марка Ротко, Джаспера Джонса, Джорджо Моранди, Виллема де Кунинга, Николя де Сталя и др.

Студент анализирует произведения с точки зрения цвето-пластических особенностей (указаны выше), сравнивает работы и выявляет их отличительные особенности путем создания пластических формул – выразительных укрупненных фрагментов. Цвето-пластическая формула произведения живописи – это полихромная конструкция, передающая его наиболее существенные черты, то есть те наглядные элементы, из которых слагается художественное целое (цвет, форма, структура красочного слоя, паузы и т.д).

Технологический способ нанесения краски на поверхность листа зависит от исходного произведения мастера. Учебные цветовые формулы выполняются в течение 30–40 минут.

Василий Кандинский: острота композиции, контраст цвета, органика, неоднородная живописная поверхность (последовательное нанесение слоев цвета), «вплавленная» черная линия.

Джорджо Моранди: композиционная статика, сближенные цвето-тональные отношения, контраст площади цветовых пятен, «вибрация» живописной поверхности.

Марк Ротко: горизонтальность, просвечивание цвета, преобладающая контрастность красочной поверхности, наличие живописной основы-подложки.

Джаспер Джонс: экспрессивность, очевидные пастозные пятна цвета, имеющие неровный контур, мазки ориентированы преимущественно горизонтально, вертикально и диагонально, контраст цвета, локальность красочного слоя.

Серж Поляков: цвет связан с формой, которая имеет геометрию разной степени сложности, неоднородная живописная поверхность контрастирует с локальностью живописных фрагментов, преобладает контраст цвета и тона, активное выявление доминанты.

Виллем де Кунинг: активные, пастозные мазки-всплески, декоративность красочной поверхности, которая наполнена эмоциональным взрывом. Формы частично растворены в бушующей экспрессии.

Николя де Сталь: густота красочного слоя (использование мастихина), последовательное нанесение пятен простой геометрии, сплавленность живописных слоев.

Бен Николсон: тонкая манера исполнения, предельная геометричность, применение нелинейных форм, всплески активного цвета, использование сетки черных линий.

Критерии оценки

Создание выразительных цвето-пластических формул, акцент на разном типе живописной поверхности. Композиционная завершенность фрагментов-формул. Узнаваемость цвето-пластического языка художника.

Работа художника и ее цвето-пластическая формула





Виллем де Кунинг



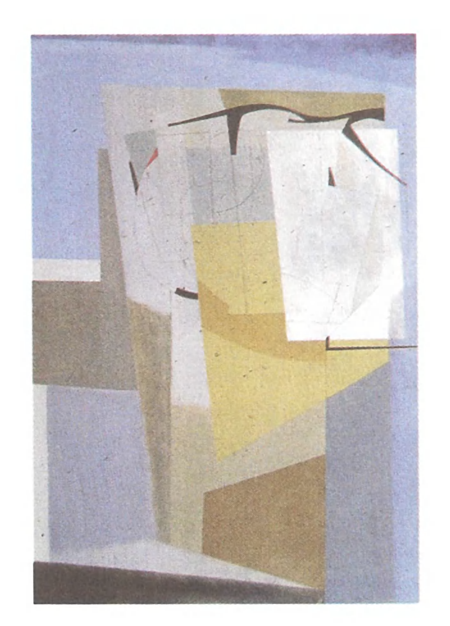


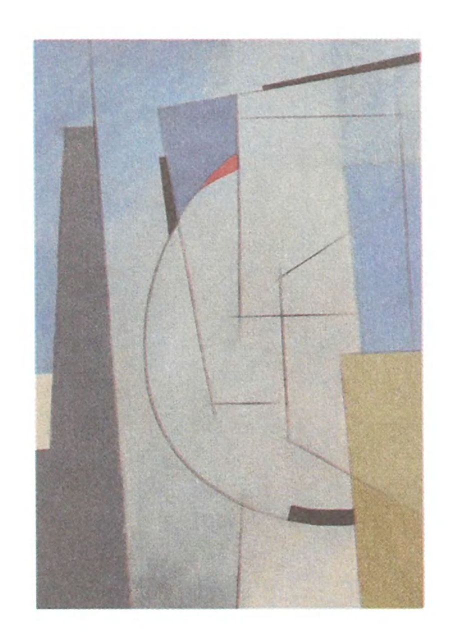
Серж Поляков





Джаспер Джонс





Бен Николсон

2.2 Поль Сезанн Создание реальности, параллельной натуре

Искусство – это гармония, параллельная природе.

Поль Сезанн

Поль Сезанн (Cezanne, Paul) (1839–1906) – французский живописец, один из крупнейших представителей постимпрессионизма, который не стремился копировать реальную действительность, а создавал на ее основе новую композиционную структуру, параллельную реальности.

Выделяют несколько периодов в творчестве художника. Ранний – условно называют романтическим или барочным (1860–1872). Художник стремится акцентировать внимание на том, что для него было главным в картине. С этой целью он деформирует изображение, использует темные цвета, положенные большими массами.

Для импрессионистического периода (1872–1879) характерны приближенная к реальной жизни интерпретация образов, тонкая передача световоздушной среды и более светлая цветовая гамма. Основным жанром для Сезанна становится пейзаж.

В конструктивный период творчества (1879–1888) Сезанн достиг вершины мастерства. Работы этого периода отличают гармоничное сочетание композиции с определенными живописными приемами. Художник в совершенстве овладел передачей пространства с помощью цвета.

В синтетический период своего творчества (1888–1899) Сезанн использует структурный мазок, который проявляет форму. В этот период мастер совершенно по-новому трактует пространство. Картина превращается из повторения изображаемой реальности в самостоятельный ирреальный объект, где мазки цвета плотно кладутся друг к другу, формируя единую, неразрывную структуру полотна. Объекты и объемы вплавляются в пространство картины и воспринимаются неразрывно с ним. От этого рождается свойственная полотнам Сезанна структурность и целостность живописного построения. Ясная направленность мазка обеспечивает пластичность, сложность и красоту живописной поверхности. При этом соединенные мазки не превращаются в сплошной текучий поток, а за счет акцентов более темного цвета создают непрерывное ощущение движения в пространстве картины.

Пространство его полотен – дышащее, оно представляет две параллельные реальности, развивающиеся вместе, и воспринимается вне зависимости от изображаемых на нем сюжетов. Можно сказать, что с Сезанна берет начало тенденция поиска новых пространственных построений в живописи, поиска новых средств их изображения. Глубина пространства для Сезанна неразрывно связана с цветом, с помощью которого он старался отыскать изначальную структуру, лежащую в основе всех вещей. Структура живописного образа лепится тонкой светотеневой моделировкой, цвет лишь намекает на объемность и уводит изображение в глубину.

Идеи Сезанна, его принципы стали опорой для следующих поколений художников. Например, согласно основному его принципу, все предметы в природе имеют форму сфер, цилиндров и конусов. Художник, таким образом, сформировал конструктивную предпосылку для всей абстрактной живописи.



Поль Сезанн. Гора Святой Виктории со стороны Шмен де Лов. 1904–1906



Поль Сезанн. Озеро в Аннеси. 1896



Поль Сезанн. Натюрморт с имбирной кринкой, сахарницей и яблоками. 1890–1894

Знакомство с живописным языком Поля Сезанна на примере палитры мастера

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, бумага.

Формат: А3 (1–2 шт.).

Время: 60 мин.

Цель задания

Знакомство с колористическими особенностями произведений Поля Сезанна. Выполнение композиции из пятен сближенных цветов в палитре мастера.

Комментарий

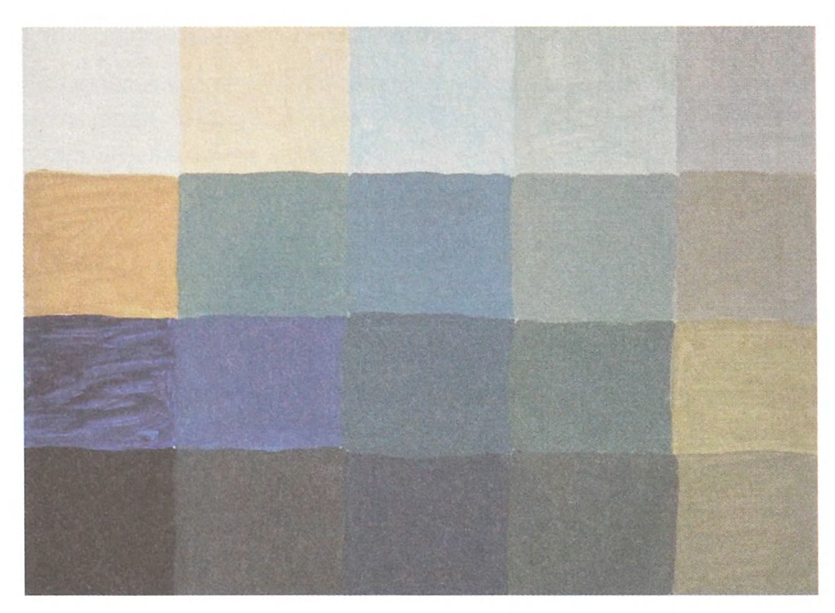
Выполнить композицию из пятен сближенных цветов с задачей заострения соединений разных оттенков, свойственных для палитры мастера (зеленоватых, синеватых, разбеленно-охристых, сероватых).

Цвет по консистенции смешать не густо, положить его на бумагу так, чтобы оставался заметный живописный мазок. Создать целостную живописную поверхность, композиционно по-разному ее организуя (динамично, статично).

Критерии оценки

Выразительность общего композиционного решения и отдельных цветовых соединений.





Цветовые палитры

Освоение цвето-пластических особенностей произведений Поля Сезанна с помощью условных копий

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, бумага, репродукция работы Поля Сезанна «Гора Святой Виктории» (1900–1902).

Формат: А2 (1–2 шт.).

Время: 120 мин.

Цель задания

Знакомство с цвето-пластическим языком Поля Сезанна. Создание условных копий или фрагментов в духе произведений мастера.

Комментарий

Коллективно обсудить технологические особенности работ мастера, их колористическое, композиционное решение, характер живописной поверхности (очевидный структурированный мазок, «сплавленность» живописной поверхности).

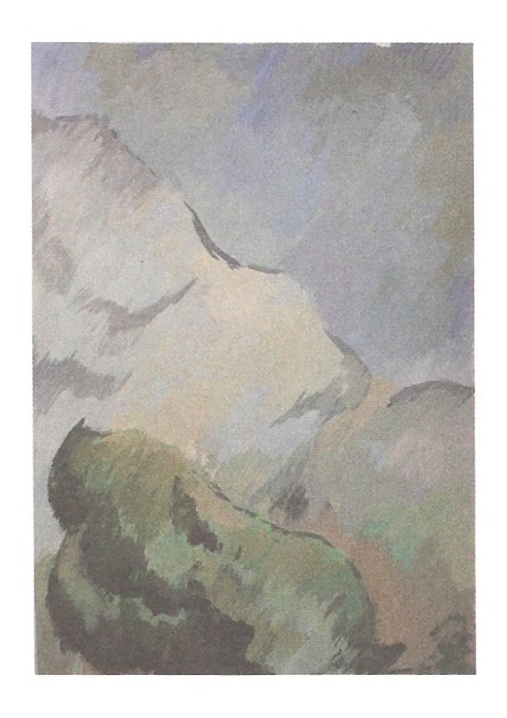
Выполнить обобщенную (условную) копию или серию фрагментов работ. Заострить внимание на очертаниях отдельных цветовых фрагментов, которые соединяются между собой, образуя единую живописную ткань, некую живописную структуру с заметными следами движения кисти.

Учебную работу начинать с отдельных мазков, которые располагать с общим небольшим наклоном, «сплавляя» между собой. Работа выполняется свойственными для палитры мастера цветами (сине-зеленые разбеленные и желто-коричневые насыщенные), а также их вариациями.

В случае выполнения укрупненного фрагмента ставится цель усилить наглядные элементы, из которых слагается произведение (цвет, фактуру, расположение мазков, промежутки между элементами и др.).

Критерии оценки

Цельность живописной поверхности. Передача художественного почерка мастера, навык создания структурной живописной поверхности.





Условные копии фрагмента работы
Поля Сезанна «Гора Святой Виктории». 1900–1902

Изображение постановки в стиле художественных принципов Поля Сезанна

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисть, угольный карандаш, уголь, бумага.

Формат: А3 (1 шт.), А2 (1 шт.).

Время: 240 мин.

Цель задания

Выполнить живописную работу в духе художественных принципов Поля Сезанна, с опорой на натурную постановку, используя сближенные оттенки сине-зеленой гаммы. Добиться сплавленной живописной поверхности, где цвета взаимодействуют друг с другом.

Комментарий

Выполнить две композиции (тональную и цветовую), опираясь на постановку и полученные ранее знания о композиционных и живописных особенностях произведений Поля Сезанна.

Вначале выполняется композиционный поиск с помощью небольших зарисовок (учитываются расположение и пропорции объектов постановки), далее – линейная структура (легкими линиями намечаются очертания предметов, их размер и расположение на листе).

Затем делается тональный эскиз. Задается единое наклонное направление штриха, с его помощью добиваемся однородной, немного отличающейся по тону поверхности. Направление штриха меняем незначительно.

Цветовой эскиз выполнить на основе тонального. Возможно некоторое уточнение композиции тонального эскиза. Работа ведется жемчужными (сероватыми) цветами. Вначале охристо-серым цветом покрыть весь лист. Единый цвет подложки должен в дальнейшем просвечиваться, связывая последующие цвета. Мазки располагать близко, придерживаясь приблизительно одинакового наклонного направления (каждое живописное пятно имеет заметные следы движения кисти).

Показать объем предметов с помощью собственных и падающих теней, а также взаимных рефлексов, которые создают сплавленную, «дышащую» живописную поверхность. Элементы композиции соединить падающими тенями более темного тона.

Критерии оценки

Создание композиции в духе художественных особенностей произведения мастера с передачей цельности и структурности живописной поверхности.



1



2



3



4

1. Постановка в духе Поля Сезанна (сероватая гамма)
2. Цветовое решение постановки в стиле произведений Поля Сезанна
3. Постановка в духе натюрмортов Поля Сезанна
4. Яблоки. Фрагмент живописи постановки в стиле натюрмортов Поля Сезанна

2.3 Фовизм
Новая цветовая трактовка реальности

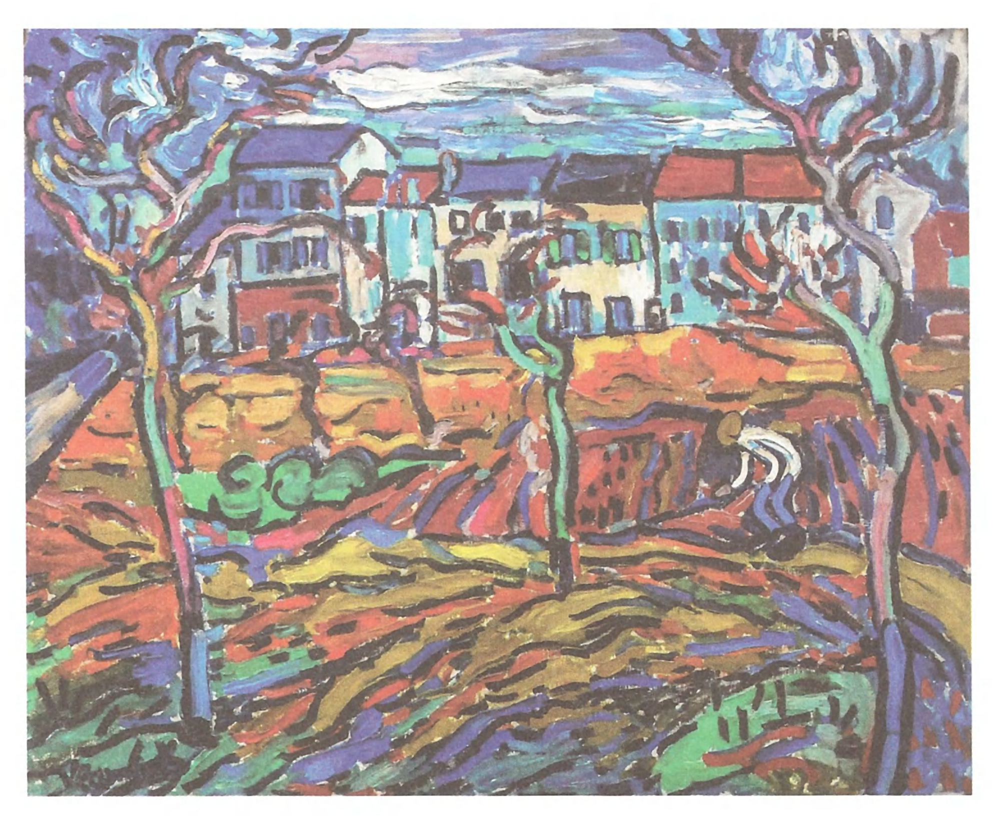
Фовизм (франц. fauve – дикий) – направление во французском искусстве начала 20-го века. Группа заявила о себе на выставках в Париже 1905, 1906, 1907 годов. Однако фовизм как коллективный творческий прорыв вскоре прекратил свое существование, и объединение распалось. Каждый из художников этого направления начал искать свой собственный путь в искусстве.

Фовисты максимально использовали колористические возможности живописи. В их работах цвет не воспроизводил краски природы, напротив, он обострял и усиливал их. Фовисты обновили приемы письма, пытаясь вернуть цвету его первозданную силу. Живопись фовизма – характеризуется упрощенной трактовкой изображаемых объектов, использованием яркого, открытого цвета, плоских форм, отказом от светотеневой моделировки и линейной перспективы, организацией пространства только с помощью цвета.

Фовистов интересовал ритм окружающей жизни, ее пульсация, энергия. Основные мотивы для своих изображений они находили в реальной действительности, но предельно усиливали ее цветность. Картины фовистов напоминают фейерверк открытого цвета, с помощью которого формируется пространственная глубина их произведений. Мотивы своих изображений фовисты находили в реальной действительности, но предельно усиливали цвет.

Для отделения элементов композиции они применяли энергичный контур контрастного цвета, чаще всего черный или темно-синий. Цвет наносился на холст хаотичными разноцветными мазками или одноцветными крупными пятнами и объединялся в упрощенные формы. Художники, принадлежащие к этому направлению, по-своему добивались реабилитации цвета в живописи, что стало важным этапом на пути к новым живописным открытиям.

Художники направления фовизм: Анри Матисс, Андре Дерен, Морис Вламинк, Рауль Дюфи, Альбер Марке и др.



Морис Вламинк. Дома в Шату. 1905

Условная копия работы Мориса Вламинка «Пейзаж с красными деревьями»

Морис Вламинк (Vlaminck, Maurice de) (1876–1958) – французский живописец, яркий представитель фовизма.

Картины художника отличаются упрощенной трактовкой изображаемых объектов, передачей тонких градаций цвета, использованием ярких контрастных цветов. Палитра мастера состоит преимущественно из красных, желтых, оранжевых, синих, зеленых цветов.

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, бумага, репродукция работы Мориса Вламинка «Пейзаж с красными деревьями» (1906–1907).

Формат: А3 (1 шт.).

Время: 90 мин.

Цель задания

Научиться анализировать произведение мастера, представляя его в виде системы пятен контрастных цветов.

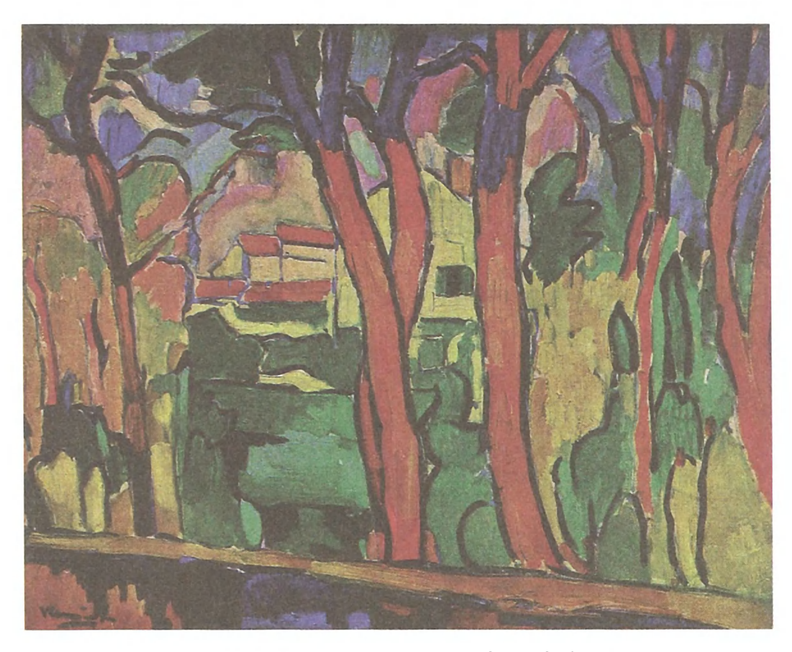
Комментарий

Использовать преимущественно чистые цвета и в небольшом количестве их варианты, смешанные с белым и черным. Цвета близких оттенков в учебных целях рекомендуется сводить к 2–3 основным (например, светлый и темный или оттенки одного насыщенного цвета).

Рекомендуется начинать работу с ярких живописных акцентов, например найти все оттенки зеленого, затем желтого, красного, далее синего, положить их на лист в виде системы цветовых пятен. Получить единую сплавленную живописную поверхность. Затем проявить контуром черного или темно-синего цвета элементы пейзажа.

Критерии оценки

Соответствие общего колорита условной копии работе мастера; обобщенность и цельность условной копии.



Морис Вламинк. Пейзаж с красными деревьями. 1906–1907
Чистый цвет, использование выразительного контраста дополнительных цветов



Условная копия произведения Мориса Вламинка

Изображение постановки с использованием колористических и композиционных особенностей художников-фовистов (спектральная палитра)

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, бумага.

Формат: А3 (2 шт.), А2 (1 шт.).

Время: 120 мин.

Цель задания

Научиться анализировать и трактовать натурную постановку как систему пятен ярких контрастных цветов, характерных для живописи фовистов.

Комментарий

Это задание по сути и технологическим приемам исполнения связано с предыдущим. Предметы постановки ограничены цветами, которые характерны для условной копии из предыдущего задания (красный, оранжевый, желтый, синий и зеленый). Предлагается обобщить натурную постановку до условных цветовых пятен. Приветствуются естественность и свобода в наложении мазка, рыхлость очертаний форм, их неочевидность.

Цветность предметов постановки усилить. Создать систему контрастных насыщенных цветов с небольшим наложением. Работу выполнить в два этапа:

1. Цветовая палитра.

Показать цвета предметов постановки в их более насыщенном звучании, композиционно соединить их на листе (отдельно располагая, связывая друг с другом, добиваясь просвечивания, по-разному группируя).

2. Живописная работа.

Нанести яркие контрастные цвета. Объединить оттенки, близкие по цвету (например, от светлого к насыщенному), проявить рефлексы соседнего предмета с помощью контрастного цвета, тем самым связав в единое живописное целое все элементы композиции.

Подчеркнуть с помощью черного или темно-синего контура элементы композиции. Контур неровный, то появляющийся, то растворяющийся в живописной основе.

Критерии оценки

Чистота и насыщенность используемых цветов; обобщенность цветовых пятен; взаимные рефлексы контрастных цветов.



Постановка в духе фовизма



Цветовая палитра



Итоговая работа, основанная на композиционных и колористических принципах произведений художников-фовистов

2.4 Живописное пространство в произведениях Анри Матисса

Анри Матисс (Matisse, Henri) (1869–1954) – французский художник, отличавшийся абсолютным чувством цвета. В его картинах цвет преобладает над формой, а рисунок подчиняется цвету.

В своем творчестве Матисс прошел несколько периодов. В ранний период, 1908 –1912 годы, он использовал ограниченный спектр насыщенных цветов (синий, зеленый, красный). В последующий период, с 1912 года, происходит расширение палитры мастера, которая преимущественно остается насыщенной. Цветовые пятна послойно накладываются друг на друга, создается эффект просвечивания красочного слоя. В поздний период творчества художник использовал сложно-смешанные оттенки разной тональности, слитность живописного слоя.

В произведениях мастера отразились поиски возможностей непосредственной передачи ощущений при помощи интенсивного цвета, упрощенного рисунка и плоскостного изображения. Проблема целостности является центральной для произведений Анри Матисса. Он не использует существующие традиционные системы геометрического построения пространства, но возмещает их своей собственной системой, основанной на гармонии и индивидуальной манере построения художественного образа.

Пространство Матисса – это пространство танца, музыки, сочных плодов и красивых ваз, музыкальных инструментов и средовых предметов, видов из окна, пространство, которое рождается тонкими соединениями пятен цвета и линии, прозрачностью красочного слоя, его таинственностью и незавершенностью, или другое, более декоративное лаконичное, лоскутное, остросоединенное, в котором происходит постоянный внутренний поиск мастера, с его открытиями, композиционным и цвето-пластическим поиском.

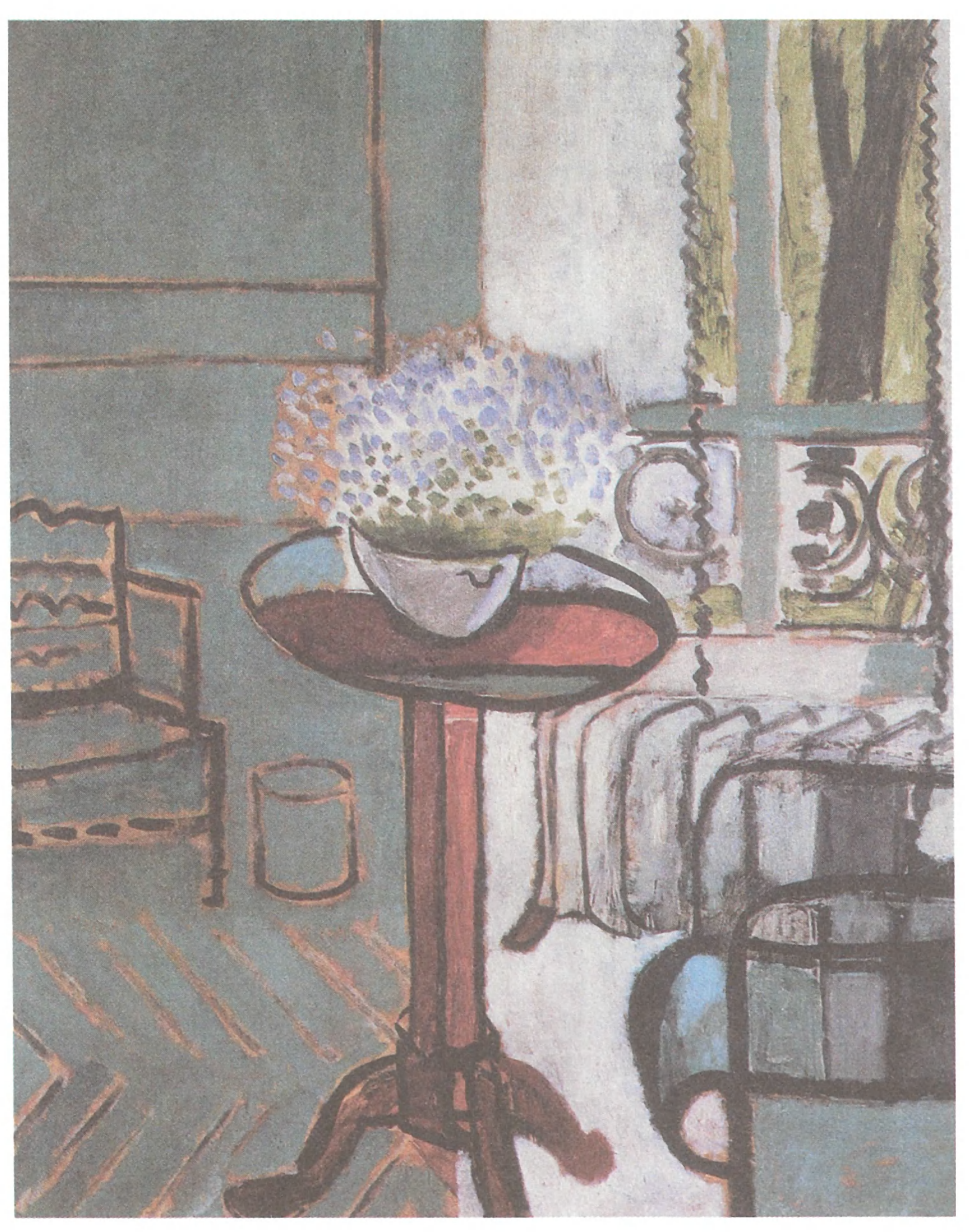
Композиции картин Матисса строго продуманы, ритмизированы, лаконичны, порой декоративны. Он использует соединение изящных линий и цвета, сложных форм и простой геометрии. Матиссу удавалось гармонично выражать непосредственное эмоциональное ощущение действительности в самой сути, переданной благодаря цвету и форме.

В конце жизни Матисс выполнил коллажные серии большого размера, где форма сводится к простой геометрии и игривой пластике, но при этом приобретает черты невероятной силы. Эту технику Матисс называл «рисованием ножницами».

Удивительны по технике исполнения карандашные и перьевые рисунки Матисса, которые он создавал на протяжении всей жизни. Они остры, лаконичны, а манера их исполнения настолько своеобразна, что ее невозможно спутать с другими работами известных рисовальщиков. Рисунки отличаются композиционной точностью, тонкостью, динамикой, использованием легкого тона.



Анри Матисс. Цветы и керамическая тарелка. 1911



Анри Матисс. Окно (интерьер с незабудками). 1916



Анри Матисс. Голубая обнаженная IV. 1952

Живопись ахроматической постановки в стиле коллажей Анри Матисса с использованием триады основных цветов. Технология создания локальной поверхности

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисть, бумага.

Формат: А3 (1 шт.).

Время: 90 мин.

Цель задания

Получение навыков обобщенного рисования постановки с использованием триады основных цветов (желтый, синий, красный).

Комментарий

Изучить живописные работы Анри Матисса, построенные на локальных цветах, а также коллажи мастера (насыщенный цвет, остроконтрастное соединение фрагментов, использование триады первичных и вторичных цветов). Предметы постановки сближены цвето-тонально почти ахроматически. Предлагается изменить цветность предметов и выполнить работу яркими цветами (желтый, синий, красный). Полученная композиция по пластическим характеристикам должна быть близка коллажам Анри Матисса.

Этапы работы:

1. Композиционный поиск. 2. Линейная структура работы с обозначением падающих теней. 3. Использование цвета. Покрыть картинную плоскость однородным желтым цветом. Синим или красным цветом – собственные тени, которые могут соединяться между собой, образуя сложный абрис. Они могут также объединяться с падающими тенями. В завершение использовать оставшийся цвет из триады первичных цветов, им можно покрасить падающие тени. Пятна цвета кладутся последовательно, давая возможность почувствовать их заостренное и композиционное соединение. Выявить доминанту с помощью геометрического элемента большего размера.

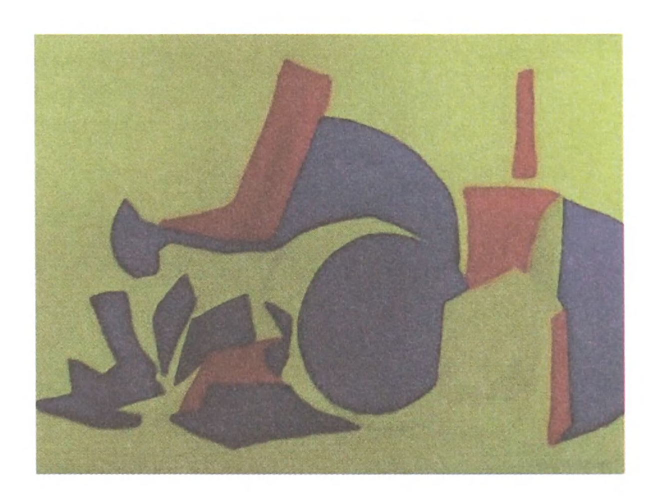
Критерии оценки

Чистота цвета, локальность красочного слоя, композиционная завершенность, близость к пластическим характеристикам коллажей Матисса.



Постановка в сближенной цветовой гамме





Живопись постановки в стиле коллажей Анри Матисса

Послойное соединение живописных поверхностей на примере работы Анри Матисса «Вход в Касбу». Технологии создания неоднородной поверхности

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисть, бумага, репродукция картины Анри Матисса «Вход в Касбу» (1912–1913).

Формат: А3 (2 шт.).

Время: 90 мин.

Цель задания

Научиться создавать неоднородную живописную поверхность с помощью условной копии.

Комментарий

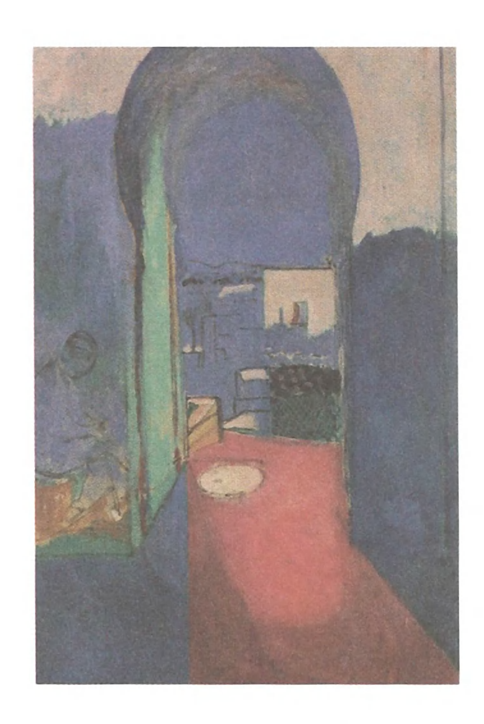
1. Проанализировать работу мастера, обратить внимание на многослойность и неоднородность живописной поверхности.

2. Выполнить цветовую палитру изучаемой работы. Палитра изображается как система живописных пятен разного размера. Использовать ограниченную гамму цветов: кобальт синий, кобальт зеленый светлый, кадмий пурпурный или кадмий красный темный и их светлые оттенки.

3. Выполнить условную копию работы мастера. Последовательно расположить на листе пятна цвета с эффектом просвечивания. Начать работу с живописной подложки светло-зеленого цвета, затем положить цвет, который преобладает в произведении по количественному признаку: синий разбеленный, затем – оттенки красного и жемчужно-охристого. Сохранить чистоту цвета. Добиться неоднородности и многослойности красочного слоя.

Критерии оценки

Чистота цвета, прозрачность слоев и неоднородность живописной поверхности.



Анри Матисс. Вход в Касбу. 1912–1913



Условная копия работы. Многослойная живописная поверхность, прозрачность красочного слоя

Аналитическая копия работы Анри Матисса «Интерьер в Коллиуре»

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, бумага, угольный карандаш, уголь, репродукция работы Анри Матисса «Интерьер в Коллиуре» (1905).

Формат: А3 (5 шт.).

Время: 240 мин.

Цель задания

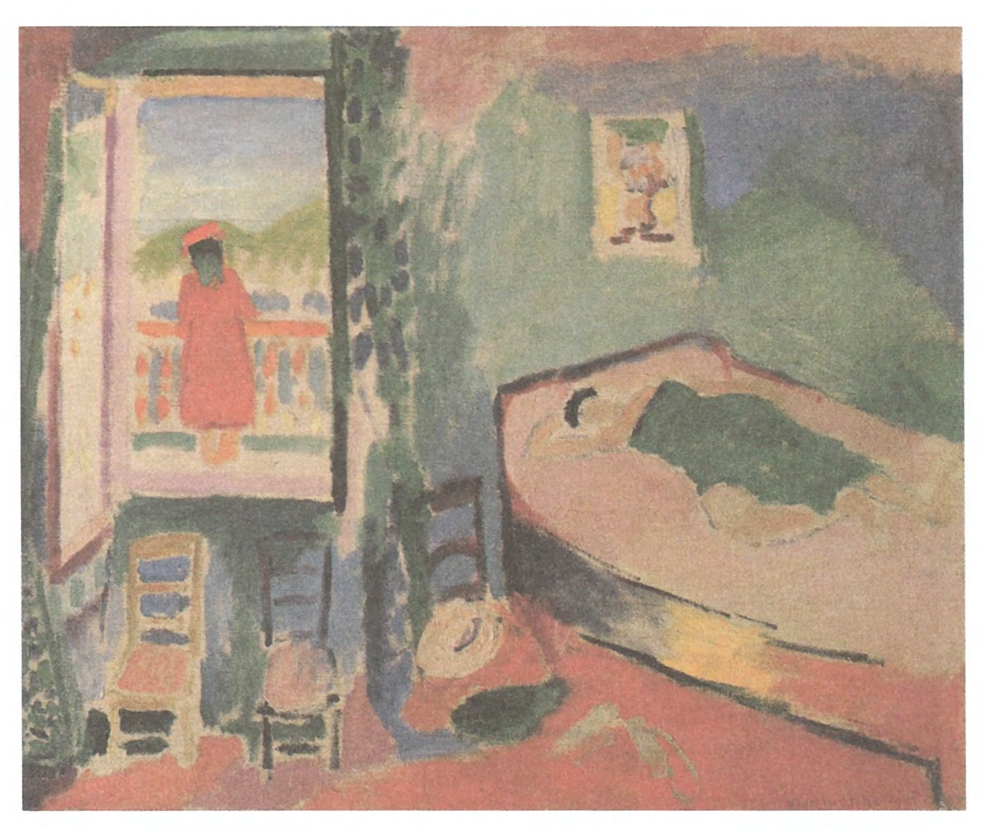
Формализовать произведение. Изучить его композиционную структуру, соотношение и расположение цветовых пятен. Закрепить навык создания однородной или неоднородной живописной поверхности.

Комментарий

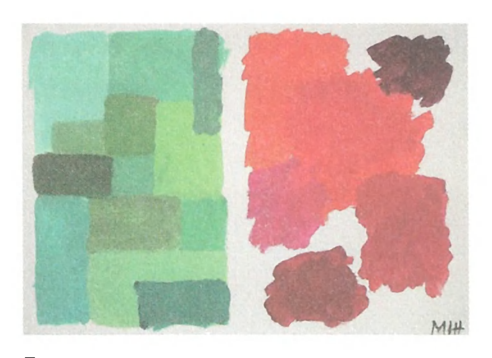
1. Цветовая палитра.
Изучение работы начинается с выявления его цветовой палитры. Пятна цвета могут располагаться на листе закономерно или свободно.
2. Линейная структура.
Проанализировать композицию работы мастера. Выделить крупные фрагменты и доминанту. Структура картины передается с помощью линейного каркаса, для этого необходимо обобщить и геометризировать композицию с помощью линий разного характера. Использовать угольный карандаш.
3. Тональный эскиз.
Создается на основе линейной структуры. Опираясь на колористическое решение анализируемого произведения, разработать линейную структуру тонально (штрих накладывать рыхло, передавая неоднородность поверхности).
4. Условная цветовая копия произведения.
Является результатом предыдущих этапов работы (формализованный вариант произведения). Условная копия выполняется локальными цветами или многослойно «вибрирующим» мазком.

Критерии оценки

Качество формализации, композиционная целостность, чистота цвета, локальность или многослойность.

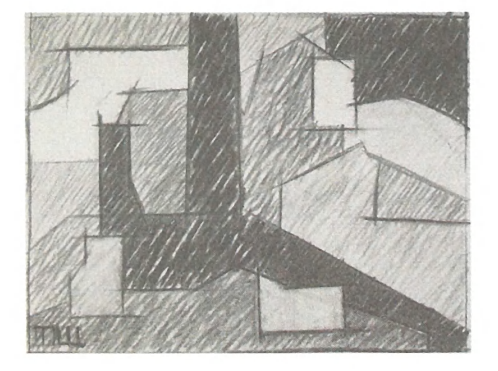


Анри Матисс. Интерьер в Коллиуре. 1905



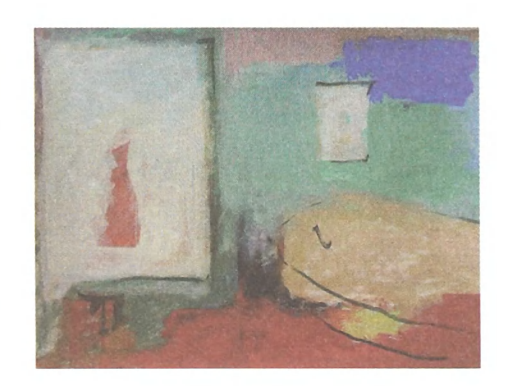
Палитра регулярная или имитирующая структуру работы



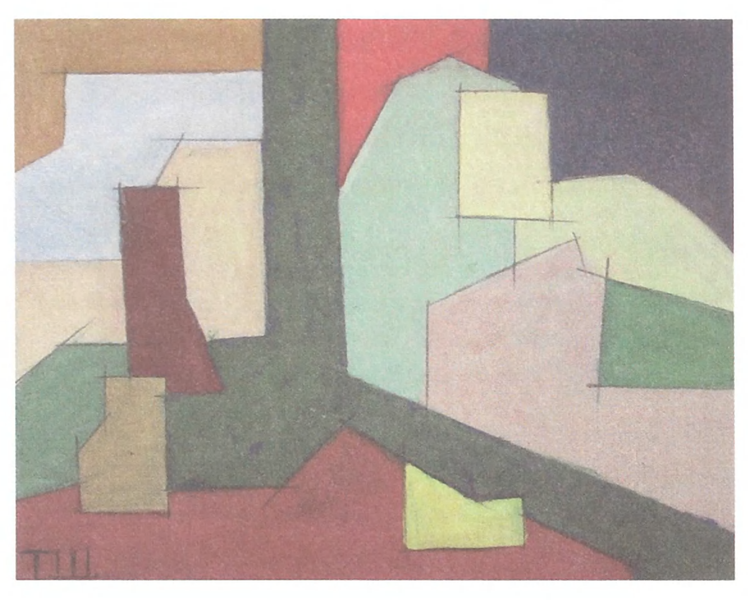


Варианты тонального эскиза





Многослойная живописная поверхность



Условная копия из локальных цветов



Условная копия из сложных цветов

Изображение постановки с использованием колористических и композиционных особенностей живописи Анри Матисса

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, бумага, угольный карандаш, уголь.

Формат: А3 (2 шт.), А2 (2 шт.).

Время: 240 мин.

Цель задания

Изучить цвето-пластические особенности натурной постановки, соотношение и расположение предметов. Выполнить работу в стиле произведений мастера, опираясь на предыдущие упражнения.

Комментарий

1. Цветовая палитра.

Представить предметы натурной постановки как систему живописных пятен. Размеры пятен и их расположение на листе должны быть приближены к размерам и расположению предметов в постановке.

2. Линейная структура.

Линейная структура так же важна, как и работа цветом. В живописи фовистов она играет важную роль и не скрыта под цветовым слоем. В этом и следующих упражнениях необходимо выполнить линейную структуру изображения, которая определяет размещение предметов, очертания цветовых зон в пространстве листа. Линейная структура выявляет основные особенности композиции – центр, доминанты, ритмическую организацию, статику-динамику композиции. Более толстыми линиями проявить композиционный центр, тонкими – элементы периферии.

3. Цвето-графический синтез.

Элементы постановки изобразить геометризованными цветовыми пятнами, используя цветовую палитру и линейную структуру. Цвет представить в соответствии с принципами взаимных сцеплений. Цветовые пятна включить внутрь контуров, края предметов подчеркнуть темными разнохарактерными линиями. Внутри своего очертания каждое пятно разложить на систему мелких пятен, которые сближены цвето-тонально.

Эти изолированные пятна объединяются благодаря взаимодействию цветов. Необходимо усилить цветовой контраст, заложенный колоритом предметов постановки. Возникший цвето-графический сплав передает атмосферу произведений Анри Матисса.

4. Итоговая работа. Создание многослойной живописной композиции.

Для итоговой работы характерен многократный ответ цвета за счет взаимных рефлексов, а также наличие объединяющей подложки, которая просвечивается и сцепляет цвета элементов композиции. Несмотря на изоляцию отдельных пятен, формируется единая колористическая основа итоговой работы. Богатство, сложность взаимоотражений и переходов цвета способствуют повышению выразительности работы.

Критерии оценки

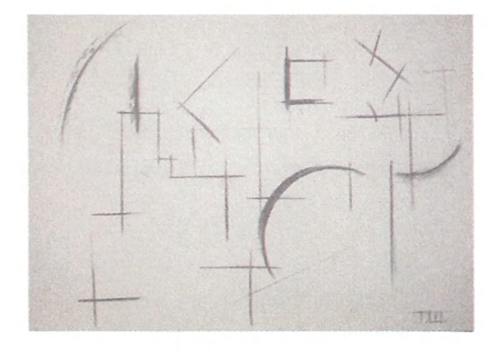
Исползование цвето-композиционных приемов мастера. Целостность, прозрачность, многослойность, взаимные рефлексы, повторы, поддержки.





Постановки в духе произведений Анри Матисса

Цветовая палитра



Линейная структура



Цвето-графический синтез



Цвето-графический синтез



Итоговая работа. Многослойная живописная композиция

2.5 Кубизм.Трансформация натуры в произведних художников-кубистов

Цели кубизма вполне ясны. Мы относимся к нему только как к способу выражения того, что мы воспринимаем зрением и духом, посредством использования всех возможностей, составляющих естественные свойства рисунка и цвета.

Пабло Пикассо

Кубизм (фр. cubisme, от cube – куб) – художественное течение начала 20-го века. Кубисты изображали мир с помощью простых геометрических форм, которые, по их мнению, могли выразить все его разнообразие. Изобразительный язык художников-кубистов наделен иносказательным смыслом. Принципы линейной перспективы в их картинах исключаются, изображение уплощается, предмет и среда передаются цветовыми планами.

Появление кубизма было связано с открытием фотографии, поражавшей современников небывалой реалистичностью. Возникла необходимость создать собственный изобразительный язык, который показал бы объекты и события в том виде, в котором их не могло передать фотоизображение.

Художники-кубисты опирались на высказывание Поля Сезанна о том, что в основе натуры лежат простые геометрические фигуры – шар, цилиндр, конус. В их картинах предметы состоят из наслоенных геометрических форм разной степени сложности, образующих предметы новой реальности.

Направление условно делится на два периода – аналитический кубизм (1907–1909) и синтетический (1909–1914). Для начала аналитического кубизма характерны формы, образованные пересечениями прямых линий, для основного этапа его развития – мелкое дробление форм, с помощью которого художники пытались понять строение объекта. Объекты изображались с разных точек зрения одновременно, ввиду чего реальная действительность представлялась в картине изломанной, распадающейся, с острыми сдвигами плоскостей. Основным приемом синтетического кубизма, особенно в его завершающей фазе, стал коллаж.

Художники-кубисты утверждали, что искусство не должно копировать действительность, красочный мир. Главное внимание в картине должно отводиться рисунку,

а не цвету, поэтому колорит их произведений ограничивался серыми, коричневыми и зеленоватыми цветами. Кубисты активно использовали линии для передачи структуры картины, образуя подобие каркаса, в котором располагались цветные лоскуты.

Кубисты впервые добились включенности зрителя в пространство картины, показали динамичный, меняющийся образ реальности с множеством разных точек зрения, подтолкнули зрителя к восприятию пространства из глубины картины.

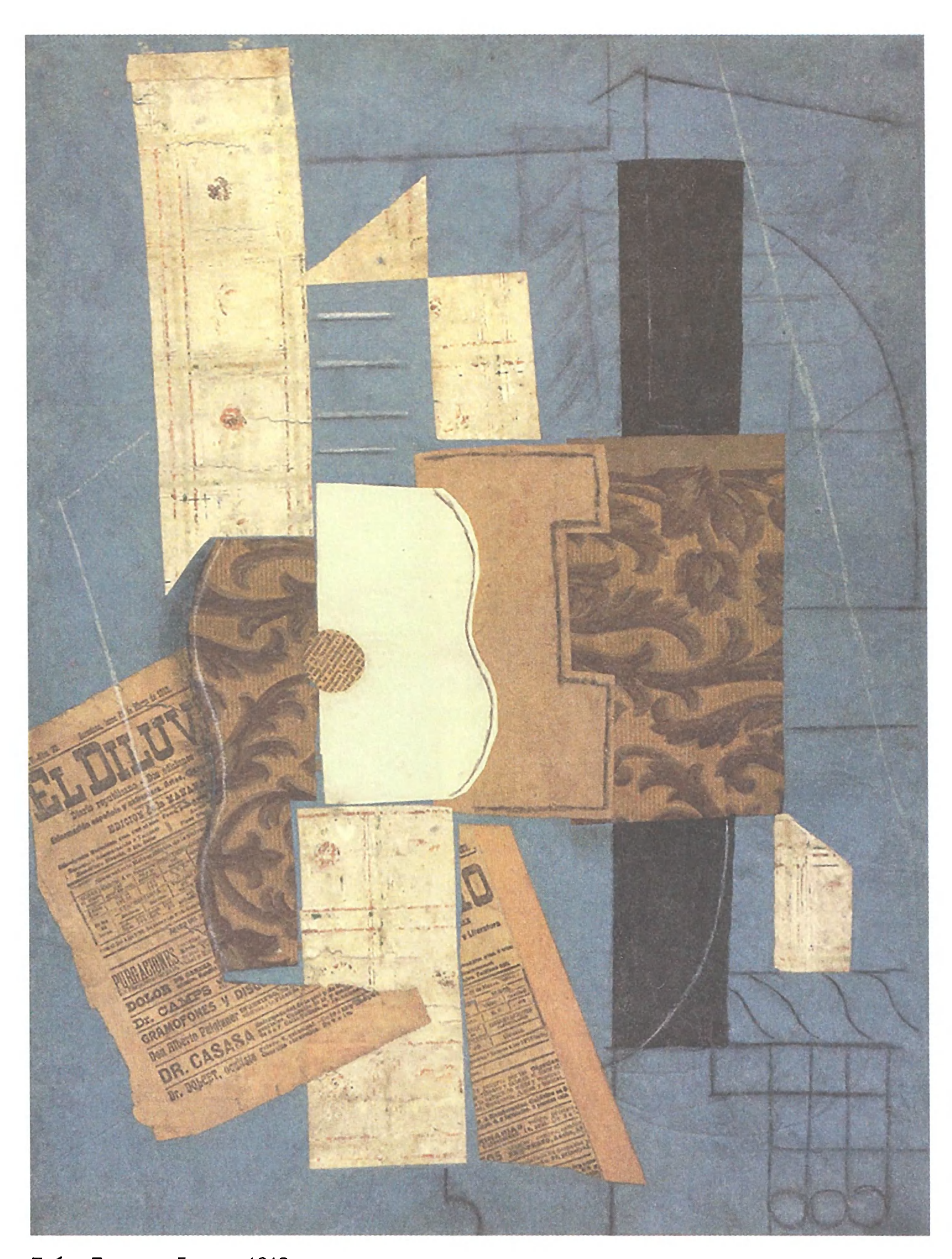
Художники направления кубизм: Пабло Пикассо, Жорж Брак, Хуан Грис, Фернан Леже, Робер Делоне.



Хуан Грис. Гитара и ваза с фруктами на столе. 1918



Хуан Грис. Завтрак. 1915



Пабло Пикассо. Гитара. 1913

Условные копии произведений художников-кубистов

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, цветная бумага, угольный карандаш, уголь, репродукции произведений художников-кубистов.

Формат: А3 (3–4 шт.).

Время: 120 мин.

Цель задания

Проанализировать композиционные, колористические и пластические особенности живописных произведений художников-кубистов, коллажи и синтетические картины, в которых соединяются цвет, бумага и материал. Выполнить формализованные копии или фрагменты произведений художников-кубистов.

Комментарий

Работа ведется в несколько этапов:

1. Цветовая палитра.

Расположить на листе живописные пятна естественных очертаний, использовать сближенную цветовую гамму, характерную для произведений кубистов (цвета земляной палитры, цвета темной и сероватой группы). Краска должна наноситься на бумагу очевидным мазком.

2. Уловная цветовая копия.

Проанализировать в две стадии композицию выбранного произведения (динамику, сдвиги, наслоения, соединения, доминанту).

Первая стадия – работа с цветной бумагой. Определить размер и геометрическую форму бумажных элементов. Работу с бумагой вести разными технологическими приемами (вырезать, оставляя ровный срез; отрывать (медленно или быстро), получая неровные края, или отрезать быстро, оставляя неровный, энергичный срез). Расположить бумагу в соответствии с ее местом в произведении мастера.

Вторая стадия – работа с цветом и графической линией. Последовательно нанести цвет на бумагу, создавая неоднородную многослойную поверхность. Добиться максимального обобщения, «сплавленности» красочного слоя. На заключительной стадии работы использовать графическую линию разного характера. Студенты выполняют условные копии, опираясь на живописные произведения художников-кубистов,

с целью более глубокого изучения их композиционных и колористических особенностей. В этом случае работа ведется аналогично, но исключаются действия с бумагой.

Критерии оценки

Композиционная завершенность, расслоенность изображаемых объектов, сложный цвет, многослойность.





Условные копии произведений художников-кубистов

Изображение постановки с использованием колористических и композиционных особенностей художников-кубистов (земляная палитра)

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, цветная бумага, угольный карандаш, уголь.

Формат: А3 (1–2 шт.), А2 (1–2 шт.).

Время: 180 мин.

Цель задания

Выполнить работу в стиле произведений художников-кубистов, выявляя характерные для их произведений цвето-пластические особенности.

Комментарий

Цветность постановки близка колористическим особенностям произведений художников-кубистов. Кубисты «расщепляют» видимый мир, одновременно охватывая все его измерения, и воплощают это на картинной плоскости.

1. Цветовая палитра отвечает колориту постановки. Представить цвета предметов постановки как систему живописных пятен, по-разному скомпонованных. Палитра может выполняться в виде формальной композиции из цветов земляной гаммы.

2. Живопись постановки в духе художников-кубистов. Работу представить как цвето-графический сплав. Предметы постановки геометризовать, изображая с разных точек зрения одновременно. Найти их характерное прочтение в соединении разных проекций (вид сверху, спереди и сбоку). Постановка изображается ломаной, распадающейся, с острыми сдвигами плоскостей.

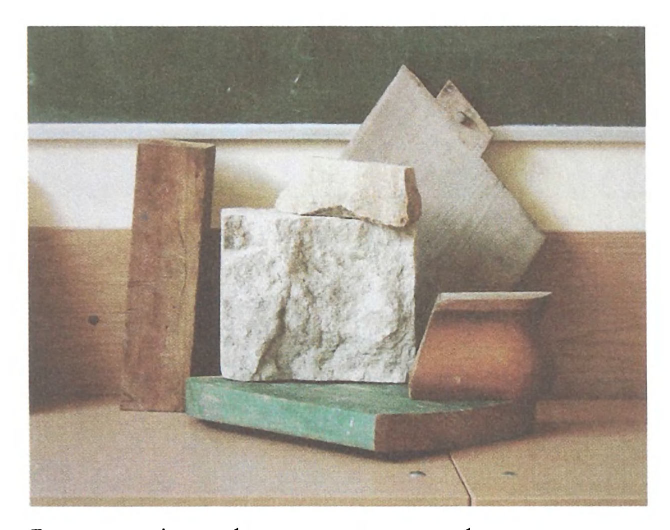
Работу выполнить последовательно.

Изобразить линейную структуру, расположить фрагменты бумаги (по желанию студента), затем последовательно нанести цвет в виде простых геометрических форм. Выявить доминанту по светлоте или цвету. Цветовые пятна расположить со сдвигом, смещением относительно друг друга, чтобы создать подвижную среду, поверх которой нанести скрепляющую сетку из графических линий разной толщины. Разнохарактерная линия заостряет внимание на определенных участках композиции. Колористическое и композиционное единство достигается в работе

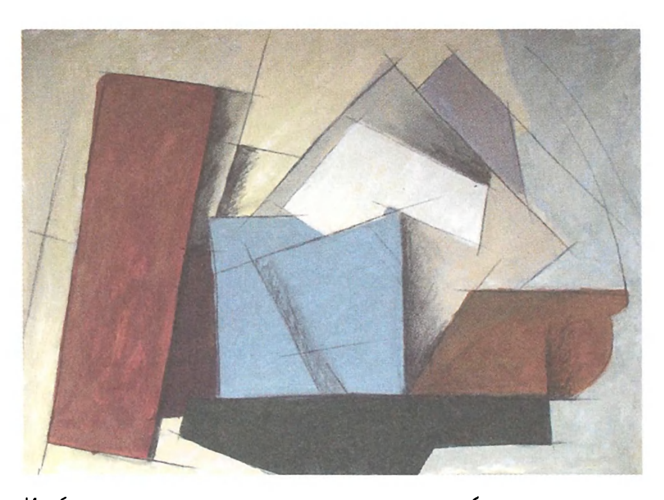
сближенностью цветов по светлоте и цвету, наличием определенных тональных акцентов, сложной валёрной структурой цвета, его непрерывным движением, динамическими акцентами.

Критерии оценки

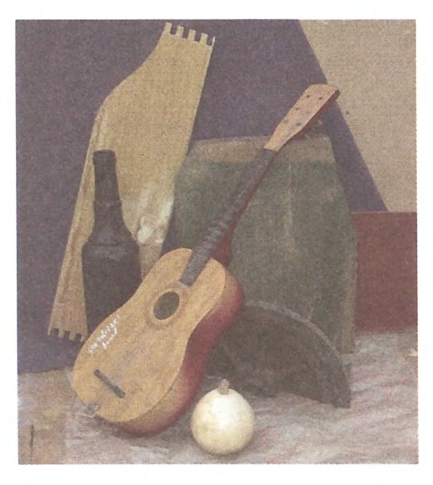
Соблюдение композиционных и художественных приемов, характерных для произведений художников-кубистов. Цвето-графический сплав.



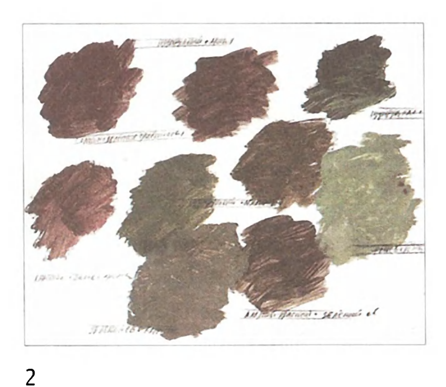
Постановка в формообразующих принципах кубистов



Изображение постановки в стиле художников-кубистов



1



2



3

1, 4. Примеры постановок в формообразующих принципах кубистов
2, 5. Цветовые палитры
3, 6. Изображение постановки в стиле художников-кубистов



4



5



6

2.6 Цветовая экспрессия произведений русского футуризма и кубофутуризма

Русский футуризм – литературно-художественное течение начала 20-го века, опирающееся на принципы итальянского футуризма. Русские футуристы называли себя «будетлянами» («будущниками») – людьми будущего. Они часто прибегали к скандальным акциям, чтобы привлечь внимание общества и продвинуть свои идеи. Эстетике футуризма свойственна космичность и все, что связано с пространством Вселенной.

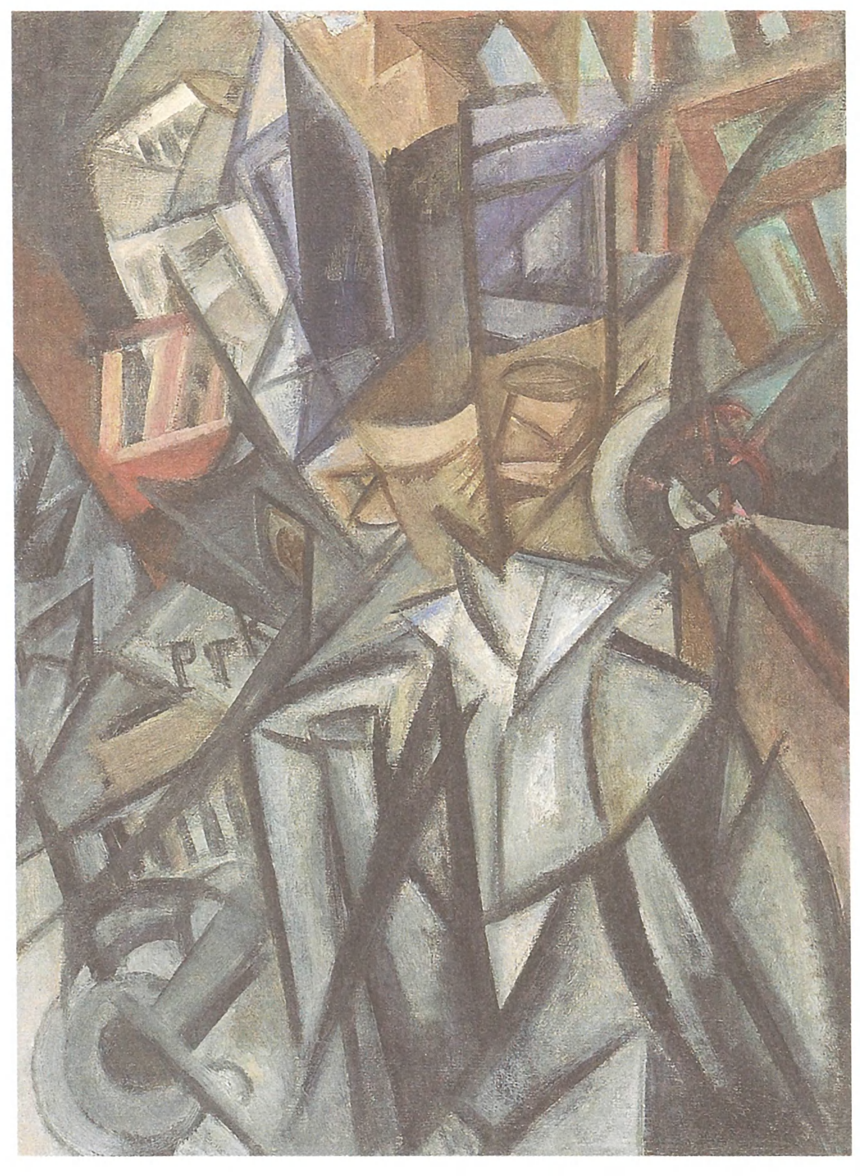
Кубофутуризм – направление в русском искусстве начала 20-го века, которое объединило многие авангардные явления в живописи и поэзии. Кубофутуристические композиции представляют собой полупредметные композиции из цилиндро-, конусо-, колбо-, кожухообразных полых объемных цветных форм. Для произведений кубофутуристов характерны движение и одномоментность, которая проявлялась в разных ракурсах и удвоениях, в соединении зрительного и эмоционального восприятия, включенностью зрителя в композицию. В отличие от кубистов, кубофутуристы активно используют дугообразные формы разного направления, именно эти арочные изгибы придают произведениям движение, которое характерно для этого направления. Кубофутуристы не воссоздают реальную действительность, а цвет их композиций непрерывно перетекает по всей поверхности картины и как будто выходит за ее пределы.

В живописи кубофутуристов «кубическое разложение форм, сформулированное Пикассо и Браком, совместилось с художественными приемами Боччони и группы его единомышленников – футуристов, которые видели пафос современной жизни в динамизме нарождающейся "электрически–машинизированной" цивилизации. В их картинах, наполненных стремительным движением и сияющих искусственным светом, совмещались точки зрения, умножались контуры предметов, обострялись цветовые контрасты. Русские авангардисты, варьируя в своих произведениях элементы кубизма, футуризма, а также неопримитивизма, создали эклектичное, но яркое национальное художественное явление»[1]. Пространство в работах кубофутуристов передано за счет внутреннего движения и взаимопроникающих элементов. Основные произведения кубофутуризма были созданы с 1911 по 1915 год.

---

[1] *Ефимов А.* Цвет + форма. Искусство 20–21 веков. Живопись, скульптура, инсталляция, лэнд-арт, дигитал-арт. М., 2014. С. 125.

Художники направления русский футуризм и кубофутуризм: Давид Бурлюк, Ольга Розанова, Александра Экстер, Аристарх Лентулов, Петр Кончаловский, Александр Куприн, Илья Машков, Роберт Фальк.



Ольга Розанова. Человек на улице (Анализ объемов). 1913

Изучение цвето-пластического языка произведений Александры Экстер с помощью условных копий

Александра Экстер (1882–1949) – русско-французский художник-авангардист, график, дизайнер. Как и многие художники того времени, она прошла несколько стадий в формировании своего авторского стиля, изучала французское искусство, начиная с импрессионизма, затем увлеклась пуантилизмом и наследием Ван Гога. Познакомившись в Париже с Леже, заинтересовалась кубизмом. В кубизме она не стремилась раскладывать формы предмета на простейшие объемы, а в первую очередь обращала внимание на обобщенную гармонию, которая достигалась различными цвето-пластическими средствами, экспериментировала с цветом и движением в картине, создавая динамичные пейзажи и беспредметные композиции. Экстер с одинаковым успехом работала в разнообразных художественных техниках и сферах, многие ее работы были выполнены в стилистике футуризма и кубофутуризма.

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, бумага, угольный карандаш, уголь, репродукция произведения Александры Экстер «Берег Сены» (1912).

Формат: А3 (3–4 шт.).

Время: 120 мин.

Цель задания

Проанализировать композицию и колористические особенности произведения, сделать его анализ с помощью условной копии или фрагмента.

Комментарий

1. Линейная структура.
Выявить пластические особенности произведения: движение, соединение прямых и дугообразных форм, тональный контраст, тональную доминанту. Выполнить графическую структуру произведения разнотональной графической линией.
2. Формализованная цветовая копия (локальная поверхность).
Работа приводится к конструкции, состоящей из локальных цветовых зон. Границы этих зон образуют линейный каркас, а обобщенные цвета в пределах этого каркаса составляют цветовую палитру мастера. Структура и цветовая палитра работы имеют обобщенный характер. Максимальное обобщение, то есть формализация, приводит к более ясному выражению композиционного строя произведения.
3. Условная копия в духе мастера (неоднородная, многослойная поверхность).

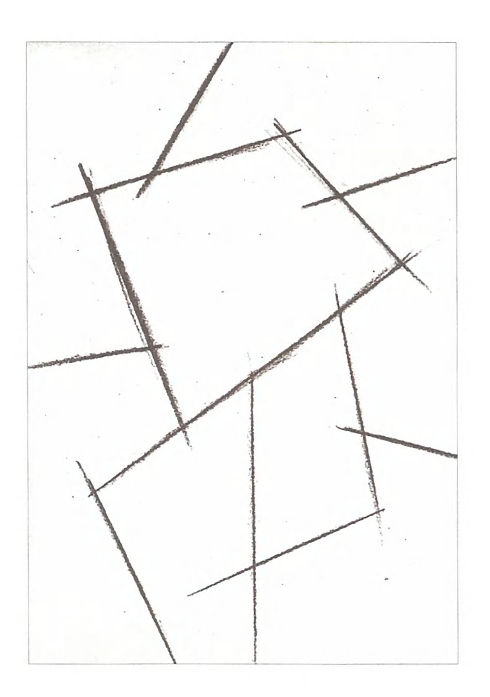
Условная копия или фрагмент передает характер мазка, его экспрессию и движение. Цвет последовательно наносится на бумагу, создавая неоднородную, многослойную поверхность. Работа выполняется сближенными цветами светлой и сероватой групп, цвето-тональный акцент выявляется сине-зеленым затемненным цветом. Используется графическая линия, которая способна заострить главные пластические компоненты работы.

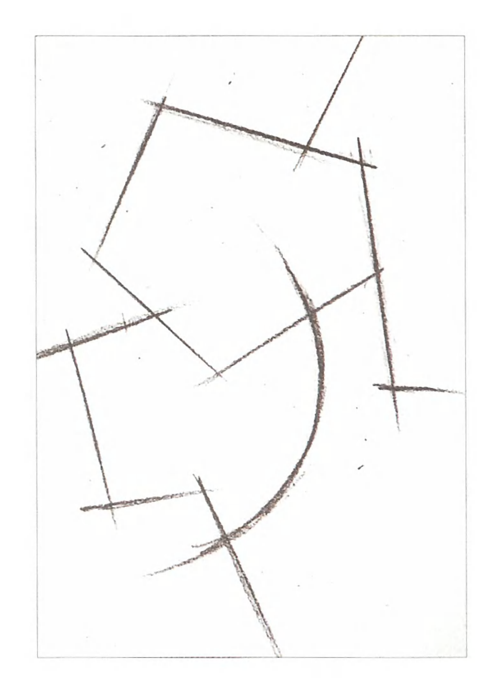
Критерии оценки

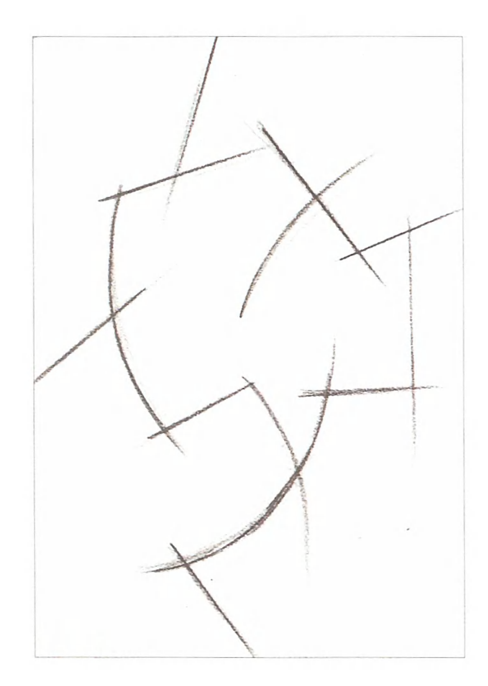
Композиционная структура, пластическая формула, сложный жемчужный цвет, многослойность, расслоенность изображаемых объектов.



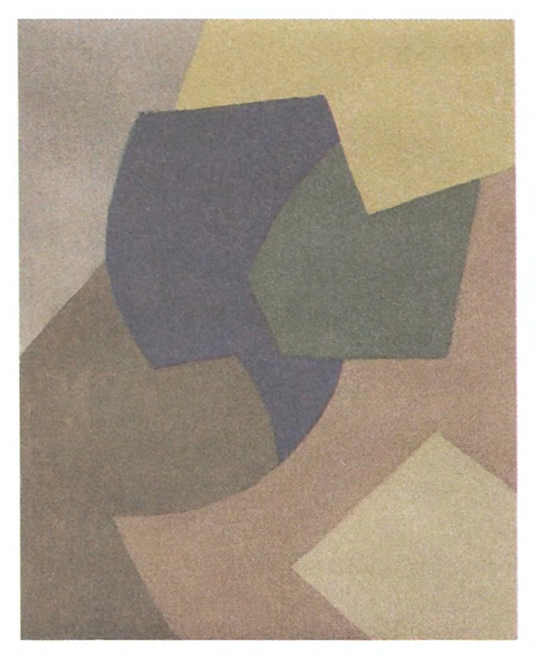
Александра Экстер. Берег Сены. 1912



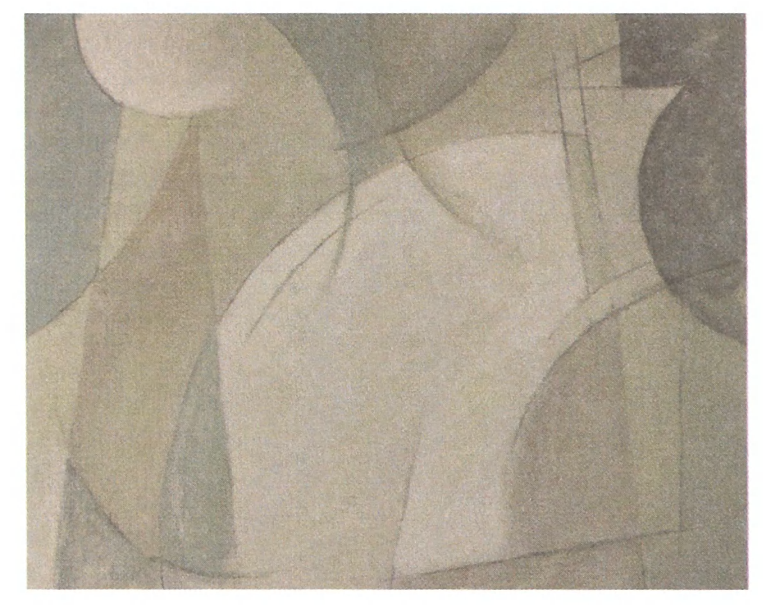




Поиск линейной структуры



Условная цветовая копия (локальная поверхность)



Фрагмент в стиле мастера (неоднородная поверхность)

Изображение постановки с использованием колористических и композиционных принципов произведений Александры Экстер кубофутуристического периода

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, бумага, угольный карандаш, уголь, цветная бумага.

Формат: А3 (2 шт.), А2 (1 шт.).

Время: 180 мин.

Цель задания

Изучить пластические и колористические особенности натурной постановки, соотношение и расположение цветовых пятен. Выполнить работу в духе произведений художника.

Комментарий

В постановке преобладают цвета светлой группы. Постановка изображается с разных точек зрения, со сдвигами плоскостей, усилением их дугообразности для придания большей динамики композиции.

Создать неоднородную живописную поверхность, которая строится на нюансах нейтральных жемчужных оттенков. Близкие оттенки цвета образуют крупные плоскости. Темные акценты, завершающие развитие каждой нюансированной области, создают выразительные композиционные акценты, к которым направлено все движение цвета. Это образует прочную конструктивную основу, которая не позволяет цвету распасться в бесформенном движении. Вместе с тем тональные акценты не оторваны от основного цвета, они органично вписаны в общую колористическую структуру работы.

На заключительном этапе применить «летящую» черную линию, которая усилит экспрессию и движение.

Критерии оценки

Соблюдение композиционных и художественных приемов, характерных для произведений художника. Сближенная цвето-тональная гамма. Композиционная целостность и завершенность работы.



Пример постановки



Композиционный поиск



Итоговая живописная работа

2.7 Цвет и форма в произведениях художников лирического абстракционизма

Лирический абстракционизм – направление абстрактной живописи, построенное на художественной импровизации. В ее основе – непосредственное выражение эмоций художника посредством передачи его субъективных цветовых впечатлений или фантазий, запечатленных с помощью цвета и формы. По мнению представителей направления, реальные объекты должны быть переданы через беспредметные образы-формы, подчеркнутые выразительным звучанием цвета. Основоположник направления – Василий Кандинский.

Художники направления лирический абстракционизм: Василий Кандинский, Пауль Клее, Николя де Сталь.

Василий Кандинский (1866–1944) – лидер и теоретик лирического абстракционизма. Основные принципы и положения своей теории художник изложил в работах «О духовном в искусстве» (1911), «Ретроспектива» (1913), «Точка и линия на плоскости» (1926). «Поиск нового языка живописи Кандинский начал с первоэлементов – формы и цвета, которые должны были представить новые возможности выражения. Каждый цвет и каждая форма у него обладали своим внутренним звуком и внутренней динамикой. Художник постоянно связывал живопись с музыкой, считая ее наиболее духовным из искусств, проводил параллель между отдельными цветами и звучанием различных музыкальных инструментов. Он поддерживал витающую в воздухе идею исчезновения жестких границ, разделяющих виды и жанры искусства»[1].

Художник работал над теорией беспредметного искусства, в которой отразил свою идею об особых выразительных возможностях пятна, линии и орнаментального построения изображения. В картинах художника парижского периода преобладают «биоморфные формы», в более поздний – период Баухауза – он заменил их на строгие геометрические фигуры, добиваясь того, чтобы источник его абстрактного изображения оставался понятным зрителю.

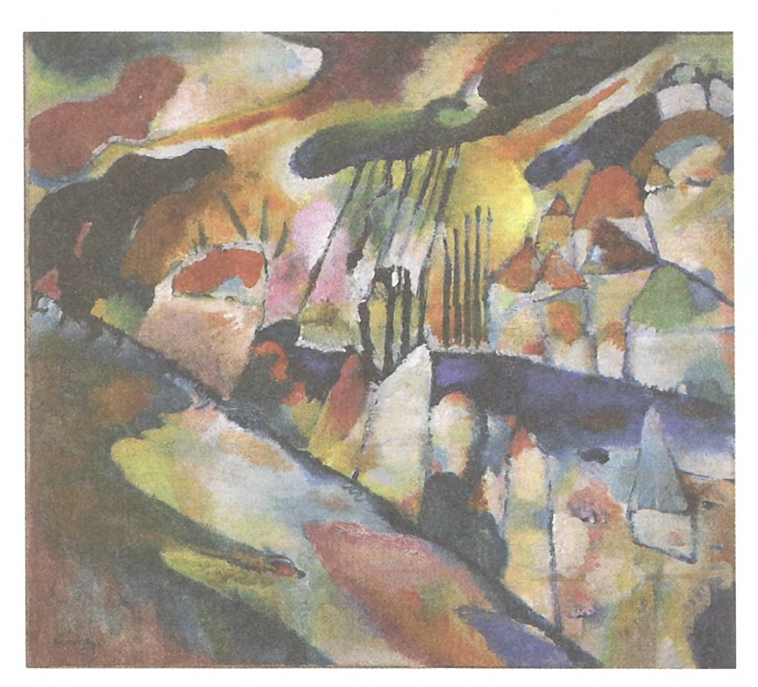
Кандинский постоянно находился в поиске нового языка, с помощью которого он хотел выразить новое видение и мироощущение. На первый план в цветовых композициях Кандинский выдвинул пятно. Зримые формы, образы реальности рассыпаются на его полотнах и оставляют только следы линий и пятен. Таким образом

[1] *Ефимов А.* Указ. соч. С. 148.

мастер попытался сказать новое, неоткрытое ранее, иначе приоткрыть глубины мира, сказать по-новому несказанное.

Пространство в живописи художника имеет космическое звучание, а композиции из контрастных насыщенных пятен цвета приобретают символику. Художник использует динамичную черную линию, которая объединяет разрозненные живописные пятна, «плавающие» в пространстве картины. Эти сложные по цвету и форме пятна не изображают конкретное действие, а нацелены сообщить иное ощущение, в котором творятся законы Вселенной, законы мира. «Художник будто порывает со “стоянием на земле” и как наблюдатель дематериализуется, воспаряет, словно смотрит с крыши мира, с небес. Потому в его импровизациях, импрессиях и композициях зритель – бесконечно удаленная величина, и, хотя находится перед картиной, он словно пролетает над ней...»[2].

Как объяснял сам художник, импровизация – это плод интуиции, впечатление – суть реакции художника на окружающий мир, а композиция представляет собой тщательную постройку на основе подготовительных этюдов.



Василий Кандинский. Импровизация 28 (вторая версия). 1912

[2] *Турчин В. С.* Кандинский в России. М., 2005. С. 141.

Цвет в беспредметной живописи. Создание условных копий произведений Василия Кандинского

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, угольный карандаш, бумага.

Формат: А3 (2–3 шт.).

Время: 90 мин.

Цель задания

Выявить композиционные и колористические особенности произведений мастера. Составить словарь художественно-композиционных принципов его произведений. Выполнить несколько условных копий.

Комментарий

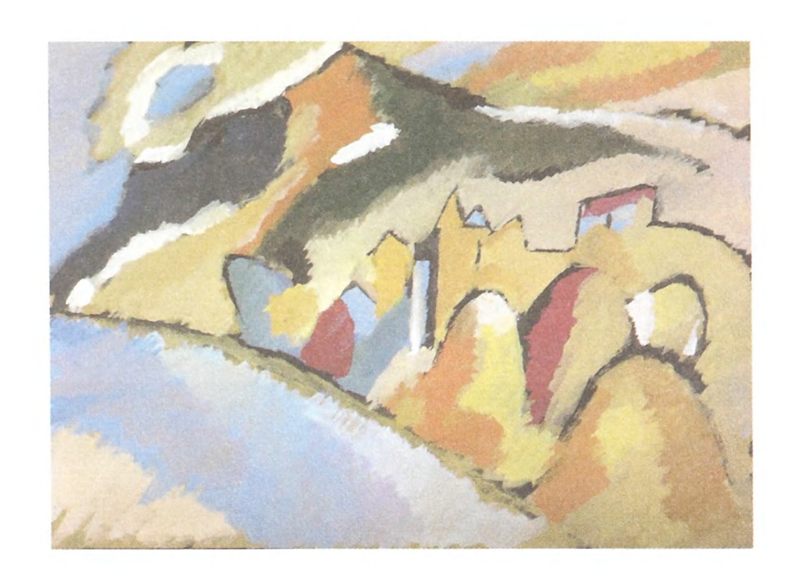
1. Изучение первоэлементов – цвета и формы – на примере нефигуративных работ В. Кандинского. Выполнить плоскостную композицию из цветовых пятен, которые свободно расположить в пространстве листа. Использовать пятна разного размера, проследить их взаимодействие (касания, наложения). Передать характер живописного мазка мастера.

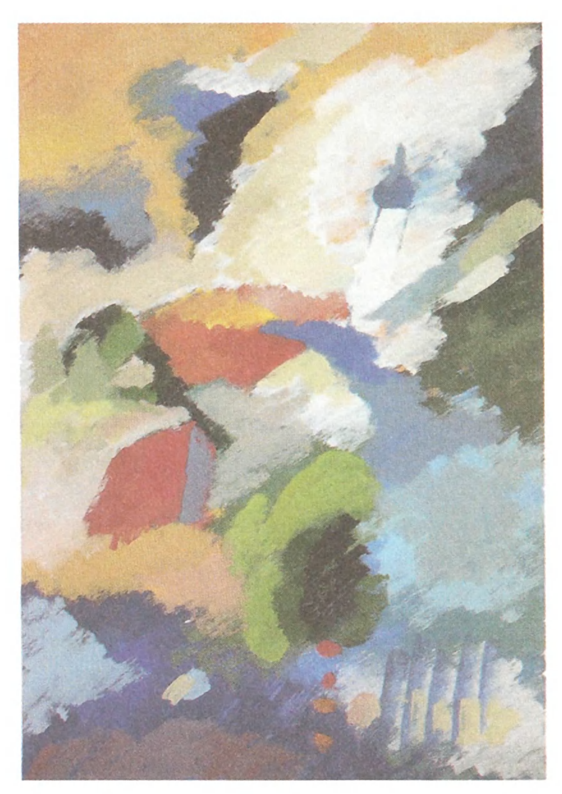
2. Выполнить интерпретацию произведений В. Кандинского, сохранив цветовой строй картин-прототипов, их композиционные особенности (динамику, движение, экспрессию).

Работа может быть выполнена на черной бумаге, преимущественно контрастными цветами спектральной группы. Черная бумага между цветовыми пятнами служит их соединению. Можно использовать графический контур черного цвета, который наносится тонкой кистью и имеет разный характер (если работа выполнена на белой бумаге). Линия заостряет внимание на главных пластических компонентах работы, усиливает ее динамику.

Критерии оценки

Композиционная целостность, чистый спектральный цвет, многослойность, ясность очертаний цветовых пятен, динамика.





Формализованные уловные копии
произведений Василия Кандинского

Изображение постановки с использованием колористических и композиционных принципов Василия Кандинского

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, бумага, угольный карандаш, репродукция картины В. Кандинского «Импровизация 6 (Африканское)» (1909).

Формат: А3 (1–2 шт.), А2 (1 шт.).

Время: 180 мин.

Цель задания

Проанализировать композиционные принципы и художественные приемы работы Василия Кандинского «Импровизация 6 (Африканское)». Составить словарь ее цвето-пластических особенностей. Выполнить работу в духе изучаемого произведения.

Комментарий

Цвет для Василия Кандинского является средством формообразования и мощной силой выражения эмоций. В изучаемом произведении прочитывается тема живописного контраста; цель формообразования в нем, как и в большинстве произведений мастера, – не гармония цвета, а создание противоречивых цветовых контрастов. Работа ведется в несколько этапов.

1. Цветовая палитра.

Опираясь на цвет предметов постановки, их расположение и размер, выполнить палитру, в которой цвет разместить как систему пятен.

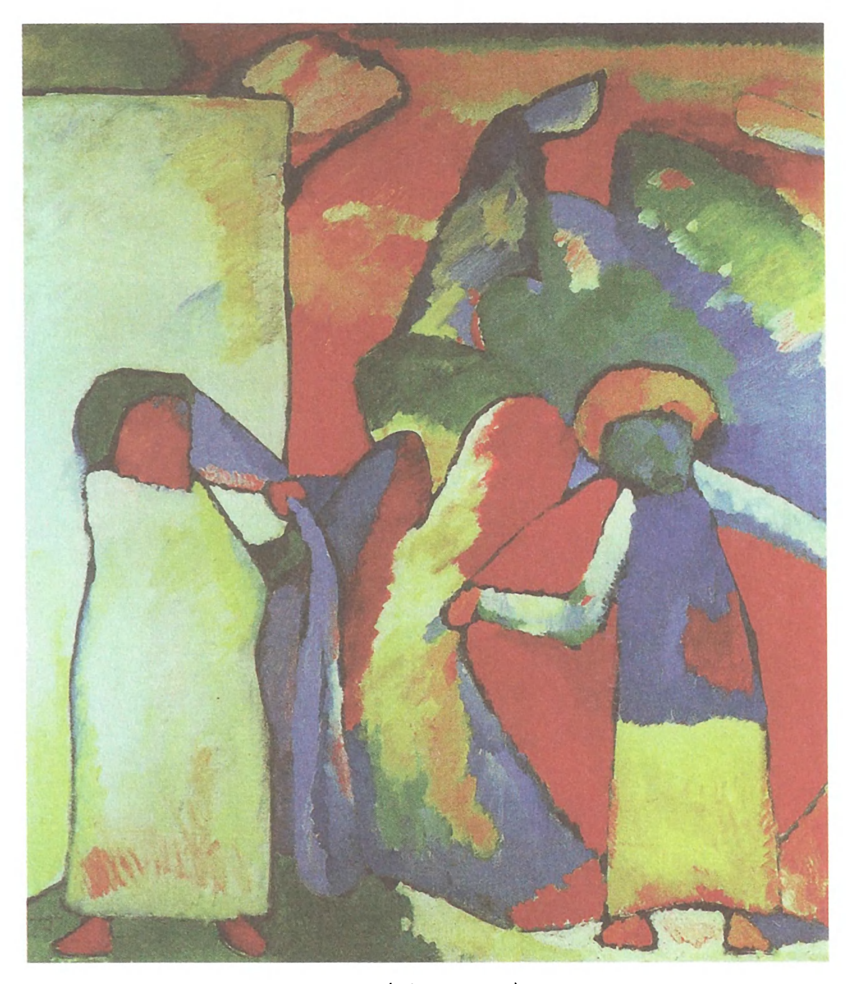
2. Живописная работа в композиционных и колористических принципах изучаемого произведения.

В этой работе перед студентами ставится задача использовать те умения, которые были получены на предыдущих занятиях: условно разделить лист на две неравные части. В меньшей части представить три эскиза: линейный, тональный и цветовой; на основе цветового эскиза в большей части формата выполнить итоговую работу, опираясь на характеристики изучаемого прототипа и особенности постановки. Начать работу с крупных цветовых элементов спектрального цвета; затем расположить элементы меньшего размера. Показать взаимные рефлексы от предметов и окружения, тем самым получить взаимодействие пятен разного цвета. Выразитель-

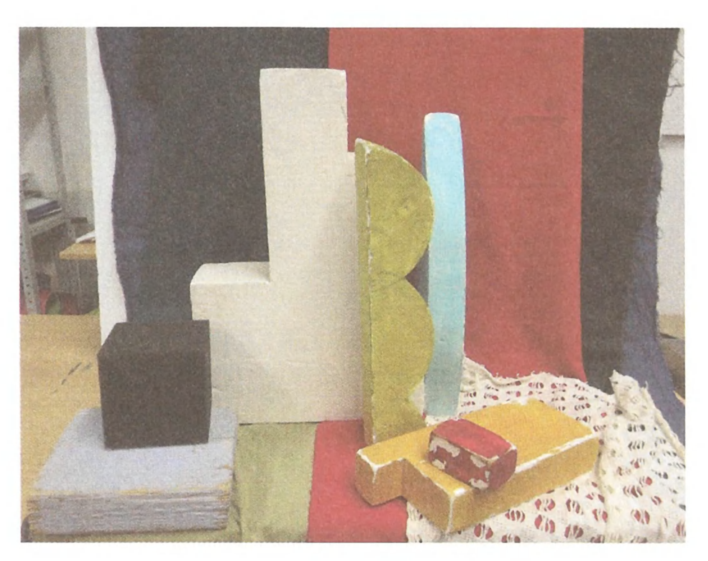
ность колорита достигается соединением спектральных цветов и их проработкой, с параллельным введением светлых и темных акцентов, их ритмичным повторением. На заключительной стадии работы живописная основа соединяется с линейной структурой.

Критерии оценки

Композиционная завершенность, спектральный цвет, сложная неоднородная живописная поверхность, цвето-пластическое взаимодействие, динамика, экспрессия красочного слоя.



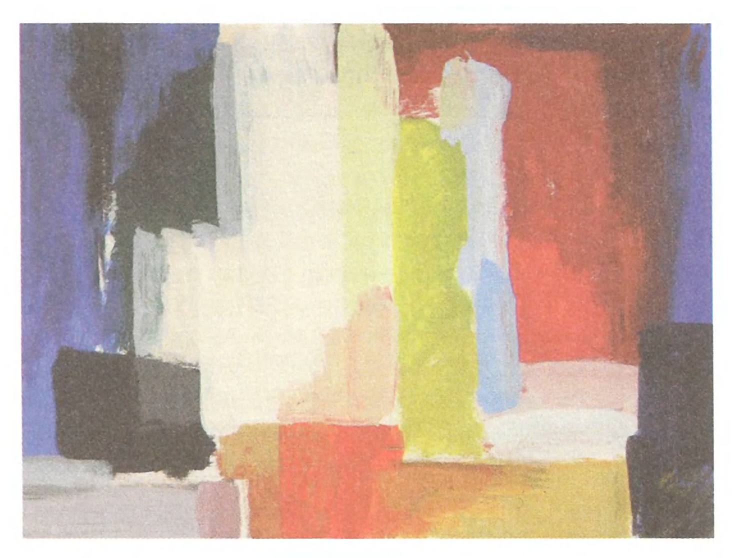
Василий Кандинский. Импровизация 6 (Африканское). 1909



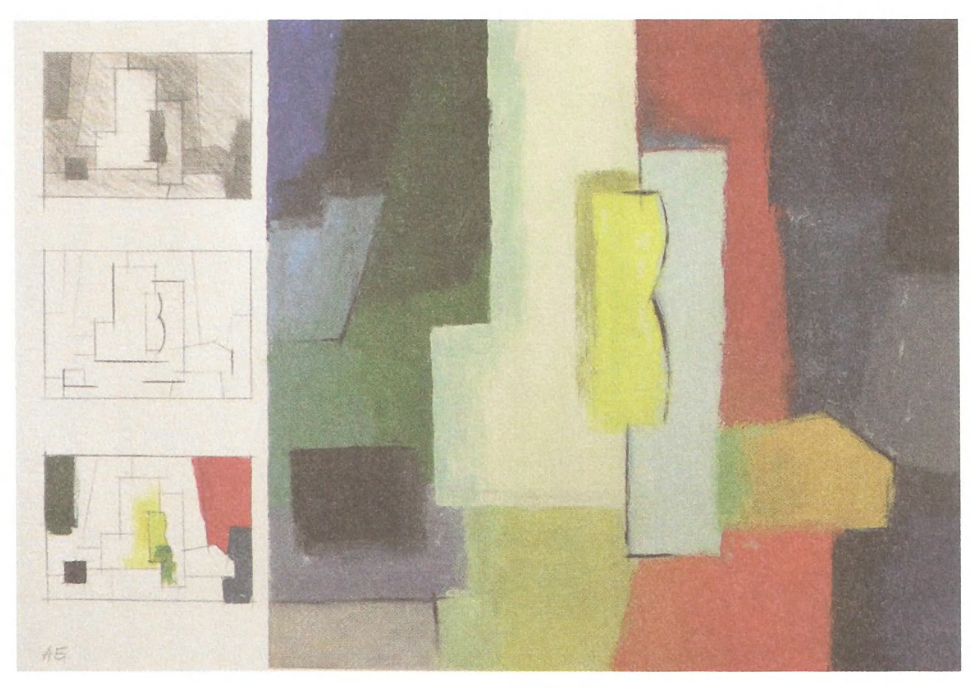
Учебная постановка



Учебный процесс



Живописная палитра



Итоговая работа, основанная на композиционных и колористических принципах произведений Василия Кандинского

2.8 Живописная экспрессия произведений Николя де Сталя

Николя де Сталь, Николай Владимирович Шталь фон Гольштейн (Staël, Nicolas de) (1914–1955) – французский художник русского происхождения, в восьмилетнем возрасте покинувший Россию вместе с родителями. Получил классическое образование в Брюсселе, учился в брюссельской Королевской академии изящных искусств.

В Париже Де Сталь знакомится с творчеством Арпа, Ле Корбюзье, Делоне, Кляйна, оказавших на него заметное влияние, особенно в период становления. Мастер в своем творчестве прошел путь, характерный для большинства художников своего времени – от модернистской деформации к чистой беспредметности.

Большинство ранних работ Де Сталя представляют собой чистые абстракции. Однако с обретением художником внутренней творческой независимости многие картины наполняются изобразительными сюжетами, в которых поэтика абстрактных образов тесно связана с мотивами, навеянными реальностью, что не мешает художнику экспериментировать с формой, линией и цветом.

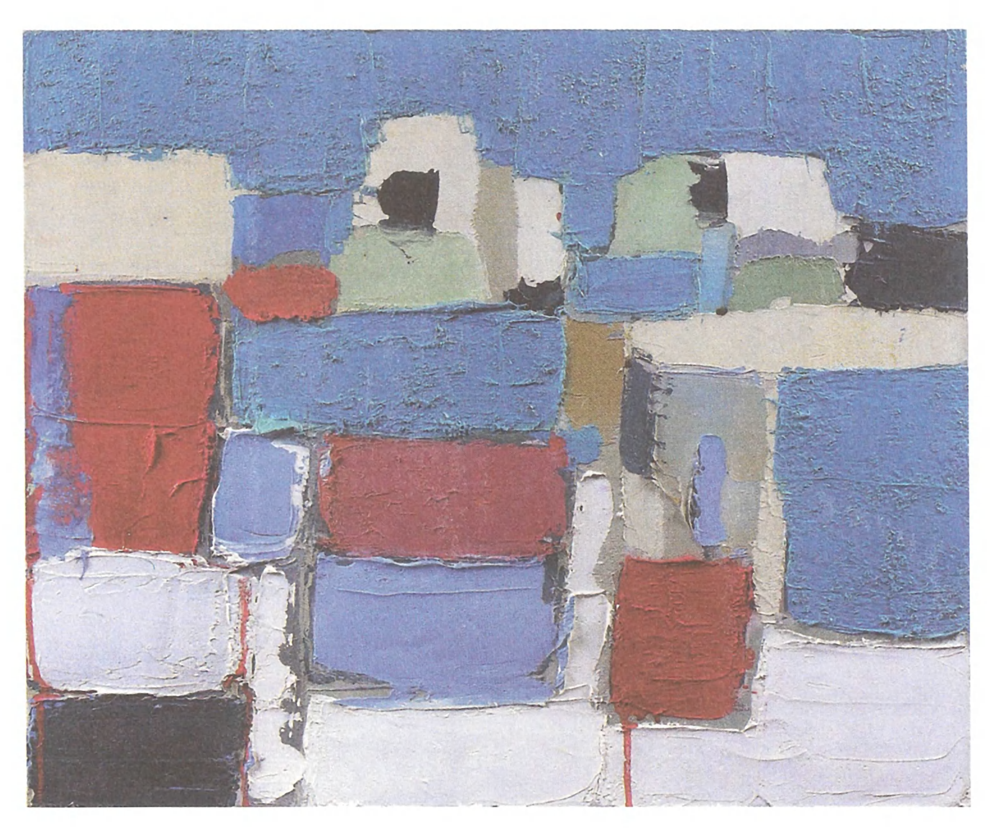
Для большинства абстрактных картин Де Сталя свойственна композиционная статичность. Цвет он наносил пастообразно, создавая четко очерченные геометрические цветовые поля мозаичной формы, вписанные в линейную структуру, которая часто делилась на вертикальные и горизонтальные участки. В дальнейшем эта структура ломалась под действием густых мазков цвета, которые приобретали более свободную форму.

Живописное пространство в работах Николя де Сталя передается пастозным наслоением цветовых пятен, между которыми светится контрастный цвет подложки, в результате чего цвет визуально то выступает, то отступает, создавая впечатление глубины, казалось бы, плоского изображения. Художник стремится сделать пространство цельным, беспрепятственно развивающимся. Зритель мысленно продолжает движение в любую сторону, тем самым иллюзорный мир картины связывается с реальным. Большинство картин мастера полностью очищены от сюжетности и внешней узнаваемости, выполнены контрастно, соединяют большое и малое, бесцветное и цветное, темное и светлое.

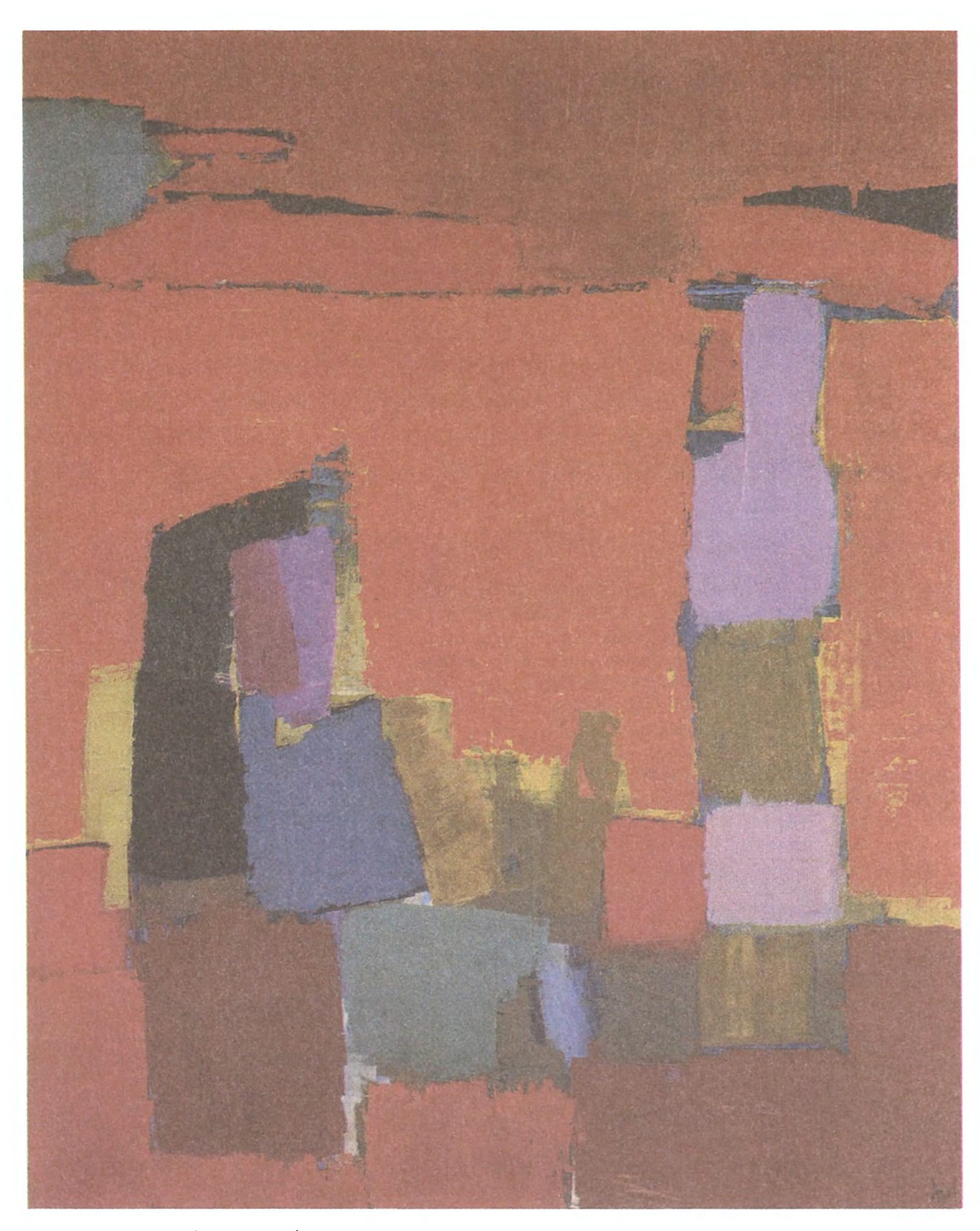
С 1951 года абстрактные композиции Николя де Сталя с его простыми по форме цветовыми пятнами стали складываться в фигуративные композиции – пейзажи и натюрморты, но, по сути, они так и остались беспредметными. Работы художника

неспокойны, им свойственна экспрессивность и даже некоторая нервозность, они отражают внутренний мир автора, который часто впадал в депрессивные состояния. Де Сталь, постоянно находящийся в поисках оптимального способа выражения художественного замысла, часто сетовал на случайности, определявшие появление его картин: «Результаты моих мучительных поисков всегда выглядят случайностями, не имеющими прямого отношения к моим усилиям, проявлениями виртуозности, и это повергает меня в самое жуткое уныние».

Есть что-то вневременное в работах художника, в них найдено абсолютное равновесие абстрактного и изобразительного. Художник управляет краской, накладывая ее пастозно, вибрирующе, создавая взаимопроникающую материю, тем самым влияя на глубину пространственного восприятия, которая усиливалась только богатством фактуры и цвета. Его картины, внутренне связанные с классической линией развития французской живописи, соединили в себе современное и вечное.



Николя де Сталь. Ла-Сьота. 1952



Николя де Сталь. Фигуры на берегу моря. 1952



Николя де Сталь. Цветы в голубой вазе. 1953

Создание условных копий произведений Николя де Сталя. Освоение пастозной поверхности

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, мастихин, бумага, репродукции произведений Николя де Сталя.

Формат: А3 (3–4 шт.).

Время: 120 мин.

Цель задания

Освоение композиционных особенностей и художественных приемов произведений Николя де Сталя. Овладение пастозной живописной поверхностью (работа мастихином).

Комментарий

Процесс работы мастихином отличается от работы кистью. Используя мастихин, получают пастозную[1] поверхность. Краска распределяется на основе равномерно или неравномерно, методом соскабливания, имитируя различные текстуры. В зависимости от угла наклона инструмента получается ровная поверхность (при работе всей плоскостью инструмента), прозрачная поверхность, когда просвечивается основа или предыдущий живописный слой (лезвие инструмента располагается под наклоном и с усилием прижимается к его основе) и др. Работать мастихином нужно твердо и уверенно, чтобы получались непрерывные полосы цвета разного размера и характера.

1. Проанализировать произведения художника с точки зрения композиционной и цветовой организации.

2. Сформулировать словарь основных цвето-пластических принципов творчества мастера: пастозность, простая геометрия, очевидные очертания пятен, контрастность, проявленная в разной их величине, цвете и тоне, пространственность, полученная за счет просвечивания противоположного цвета между основными элементами композиции, вплавленность красочного слоя.

3. Выполнить серию укрупненных фрагментов произведений мастера или их

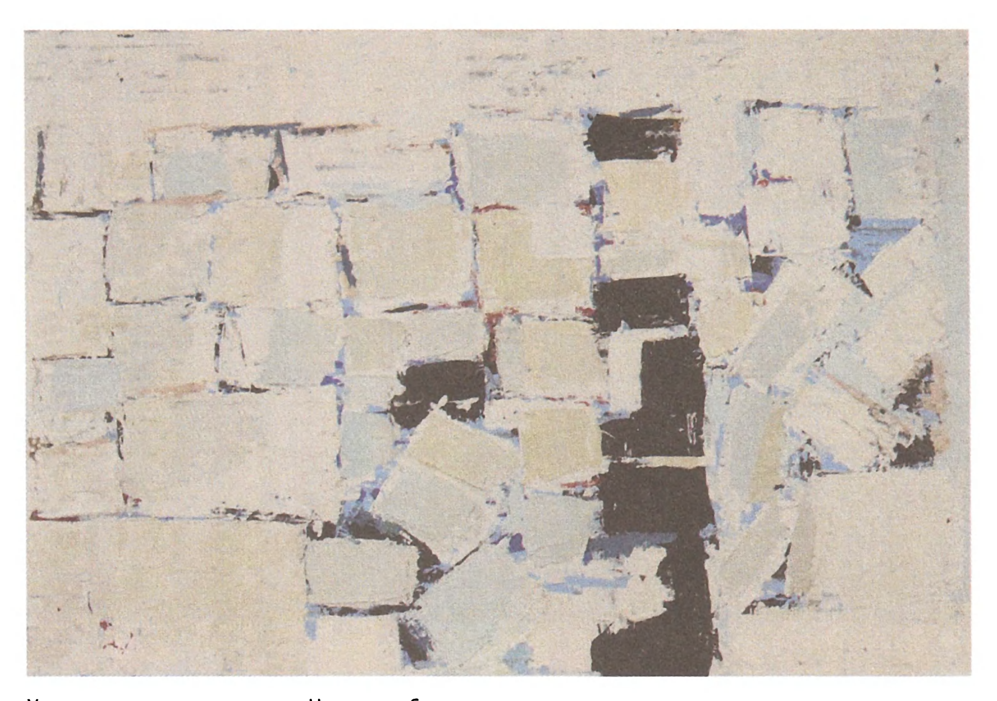
[1] Пастозность (от итал. pastoso – тестообразный) применяется к масляной и темперной живописи. Работа густым красочным слоем всегда остается заметной и рельефной. Для пастозной поверхности характерна неровность, проявленная в пластичном мазке. Пастозную поверхность получают, работая мастихином или кистью.

условные копии. Для этого выбрать произведения, контрастные цвето-тонально, например сероватой и спектральной палитры. Коллективно проанализировать произведения (композицию, очертания цветовых фрагментов, их соединение, связь с цветом подложки).

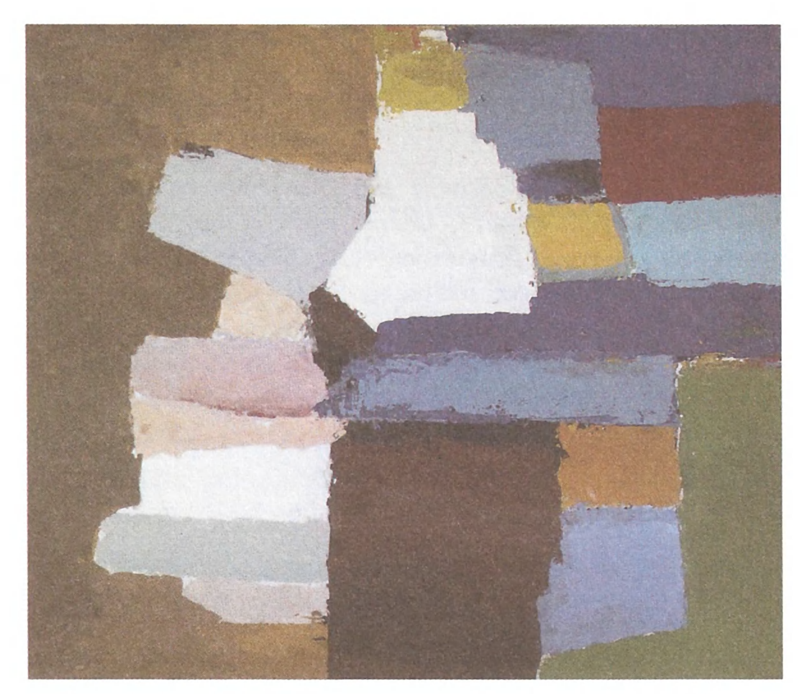
Первый слой – выполнить подложку контрастного цвета. Для этого в большинстве своих работ Де Сталь использует яркие цвета – желтый, красный, оранжевый в их естественной светлоте. Второй и последующие слои – закономерно расположить большие и малые цветовые плоскости, которые последовательно наслаиваются друг на друга (использовать мастихин). Каждому слою краски, наносимому мастихином, надо дать высохнуть. Если требуется добиться неоднородной, «перетекающей» поверхности – красочный слой должен оставаться влажным. В этом случае каждый следующий мазок соединяется с предыдущим. Можно соскабливать мастихином влажную краску, обнажая предыдущие слои.

Критерии оценки

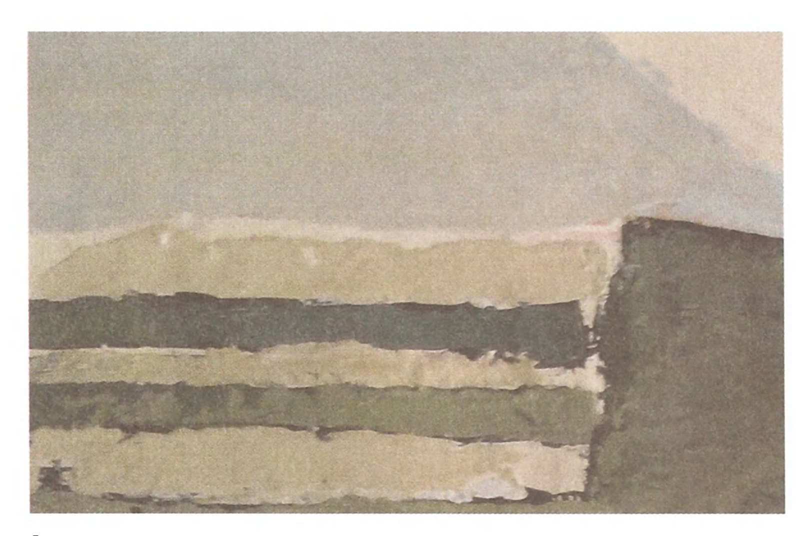
Цельность и структурность условных копий. Узнаваемость цвето-пластического языка мастера. Условность изображения. Пастозность красочного слоя.



Условная копия произведения Николя де Сталя



1



2



3

1–3. Условные копии произведений Николя де Сталя

Интерпретация натуры при помощи обобщенного соединения пастозных живописных пятен

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, мастихин, бумага.

Формат: А2 (1 шт.).

Время: 120 мин.

Цель задания

Продолжение знакомства с композиционным строем и художественными приемами произведений Николя де Сталя. Освоение пастозной живописной поверхности.

Комментарий

Научиться видеть постановку как композиционное взаимодействие пятен цвета, перенесенными свободными размашистыми наложениями краски на бумагу.

Первый этап – живописная подложка.

Второй этап – формализованное изображение натурной постановки с помощью геометризации и перевода объемного изображения в плоскостное.

Крупные по массам пятна увидеть как соединение пятен меньшего размера. Сохранить просвечиваемость подложки между элементами композиции. Получить пастозную поверхность, энергично и свободно нанося цвет мастихином. Колористический строй постановки может совпадать с одним из ранее изученных произведений Николя де Сталя.

Критерии оценки

Выразительность композиционного соединения живописной подложки и цветовых плоскостей. Размашистость при нанесении цвета на основу. Создание работы в цвето-пластических принципах произведений Николя де Сталя.



Постановка в духе произведений Николя де Сталя



Изображение постановки в стиле Николя де Сталя

2.9 Геометрическая абстракция неопластицизма

Неопластицизм – художественное течение, вид геометрической абстракции, основанное в 1917 году голландским художником Питом Мондрианом, а также другими художниками, входившими в объединение «Де Стиль». Представители направления устранили из своей палитры многоцветие, фигуративность и предметность, оставив в качестве формообразующего элемента прямоугольник, квадрат, линии, также первичные и ахроматические цвета. Их творчество – это стремление к «универсальной гармонии», которое проявилось в строгости и уравновешенности локальных цветов и математически выверенном разделении перпендикулярных линий черного цвета.

Характерным примером являются картины Пита Мондриана 1920-х годов, которые представляют собой изображения крупной решетки с чистыми цветами. Мондриан обнаружил, что цвет, обрамленный черными линиями, усиливает общее визуальное впечатление и создает ощущение движения внутри решетки. Цвет выходит за рамки картинной плоскости, а черная структура не доходит до края картины, что создает впечатление еще большего движения, и несмотря на плоскостность и геометричность изображения, придает картинам пространственность. Зритель начинает двигаться между черных вертикалей и горизонталей, то проваливаясь в глубину черного цвета, то поднимаясь над желтым или замирая в плоскости синего.

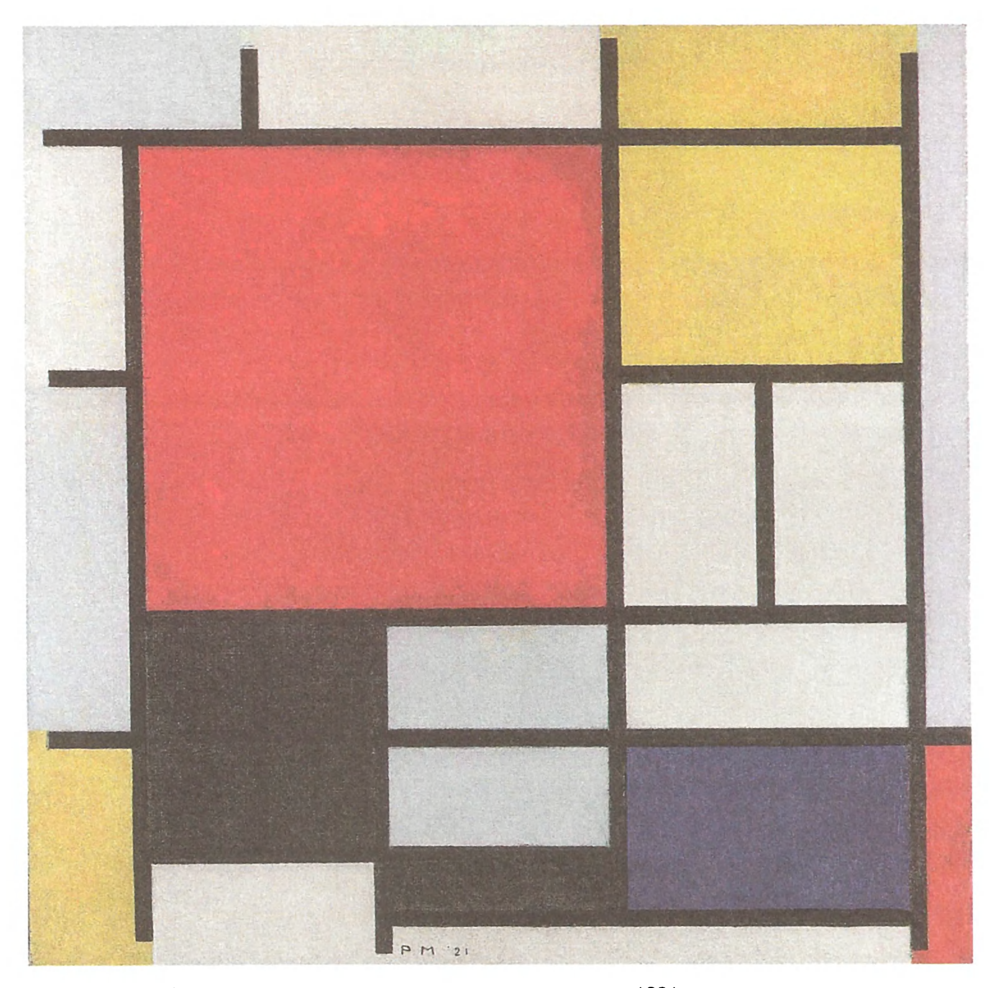
Неопластицисты в своих картинах используют строгие, статичные фигуры простой геометрии, горизонтальное и вертикальное членение линиями, которые могут располагаться только под прямым углом. Преимущественно применялась триада первичных цветов (красный, синий и желтый), с ними во взаимодействии располагались белые, серые и черные прямоугольные или квадратные фигуры разного размера. В картинах позднего периода Мондриан отходит от этих законов, его полотна состоят уже из больших плоскостей белого цвета, используется двойная параллельная линия и тонкие полоски насыщенного цвета.

Перечисленными композиционными и художественными приемами художники-неопластицисты предполагали достигнуть большего универсализма.

Художники-неопластицисты занимались также архитектурными проектами и дизайном. Например Мондриан свою студию в Париже декорировал в духе принципов неопластицизма, размещая на белых плоскостях стен свои картины. «Мондриан часто говорил о ненужности сюжета в искусстве наступающей новой эпохи.

Его студия – иллюстрация бессюжетности, где в отсутствие художника рождается нечто новое из белой пустоты в центре его абстрактной картины»[1].

Художники-неопластицисты: Пит Мондриан, Тео ван Дусбург, Геррит Ритвельд, Жорж Вантонгерло.



Пит Мондриан. Композиция с красным, желтым, синим и черным. 1921

[1] *Ермолаев А. П.* Новый словарь дизайнера. М., 2014. С. 161.

Изучение принципов построения композиции в произведениях художников-неопластицистов при помощи условных копий

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, цветная бумага, угольный карандаш, уголь, репродукции произведений художников-неопластицистов.

Формат: А3 (3 шт.), А2 (1 шт.).

Время: 180 мин.

Цель задания

Проанализировать работы художников направления неопластицизм с композиционной и колористической точки зрения. Выполнить условную копию постадийно.

Комментарий

Условная копия. Организация плоскости с помощью геометрически простых элементов (прямоугольник, квадрат). Работа ведется в несколько стадий:

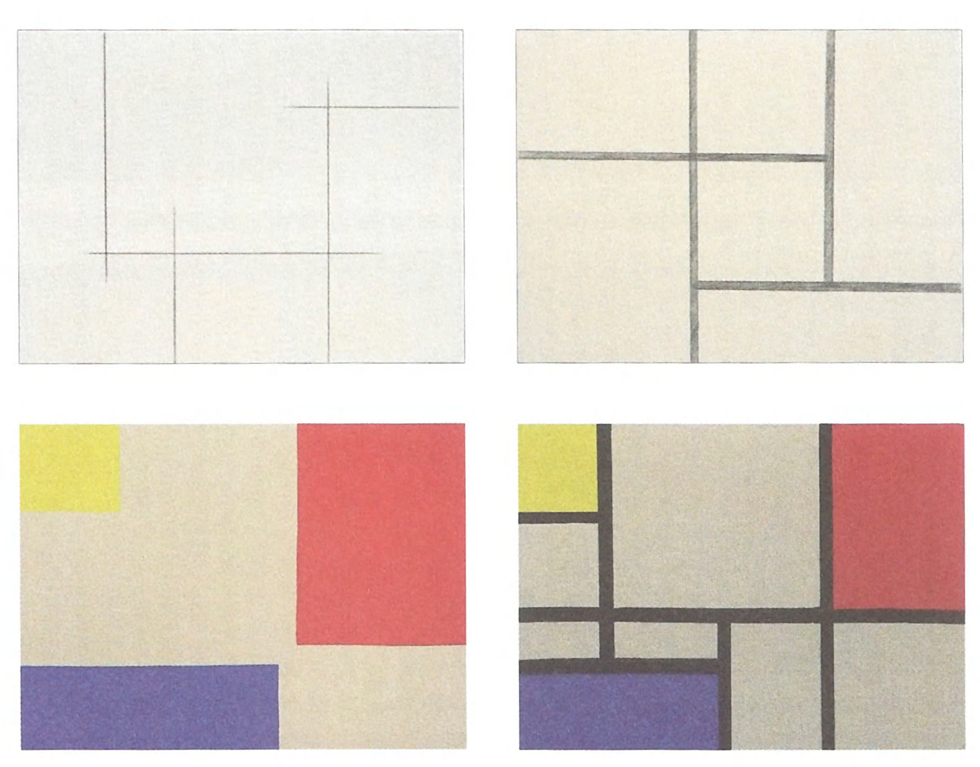
1. Проанализировать линейную структуру. Последовательно разместить на листе горизонтальные, а затем вертикальные линии. Их можно провести кистью, залив цветом однородно, вырезать из черной бумаги или использовать угольный карандаш. Провести вербальный анализ, который включает определение модульности, ритмичности расположения линий относительно друг друга и др.

2. На другом листе последовательно разместить только фрагменты цвета, проанализировать их композиционное расположение, размер.

3. Итоговая работа соединяет две предыдущие стадии. Положить на свое место геометрические цветные элементы, покрыть их цветом локально, используя триаду первичных цветов в их естественной светлоте. Черные линии провести сверху краской или углем. Работу можно выполнить полностью из цветной бумаги.

Критерии оценки

Геометризация, структурность, соответствие цвето-пластическим принципам произведений художников направления.



Условная копия работы Пита Мондриана. Этапы создания (линейная структура, определение размеров цветных прямоугольников, соединение графического каркаса и цветных элементов)

Моделирование и изображение постановки в стиле произведений неопластицистов

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, цветная бумага, угольный карандаш, уголь, макетный нож, пенокартон.

Формат: А3 (1–2 шт.), А2 (1 шт.).

Время: 180 мин.

Цель задания

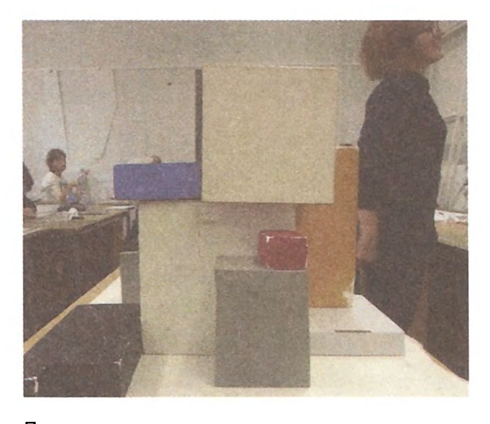
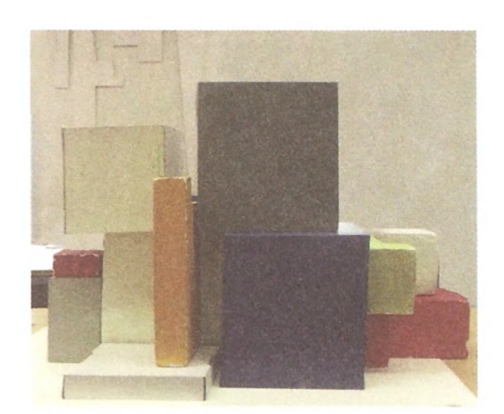
Проанализировать постановку с композиционной и колористической точки зрения. Выполнить самостоятельную композицию в духе произведений художников, принадлежавших к данному направлению (рельеф).

Комментарий

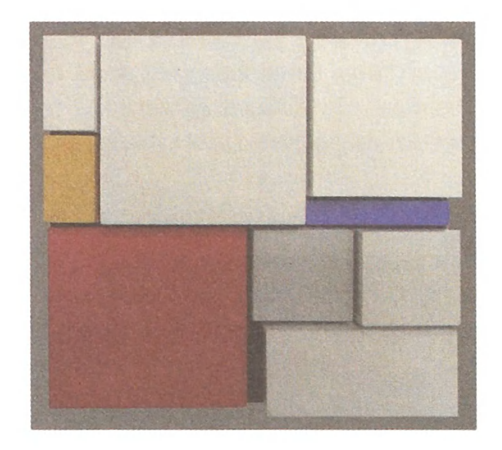
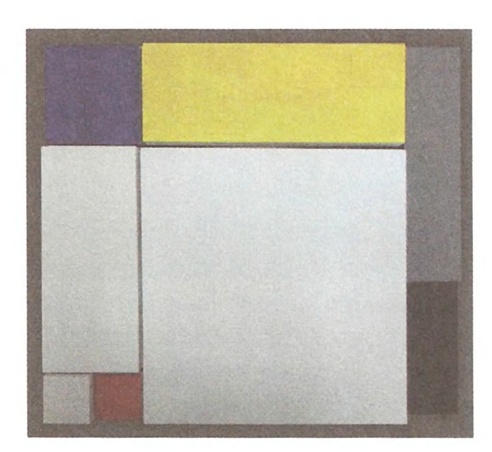
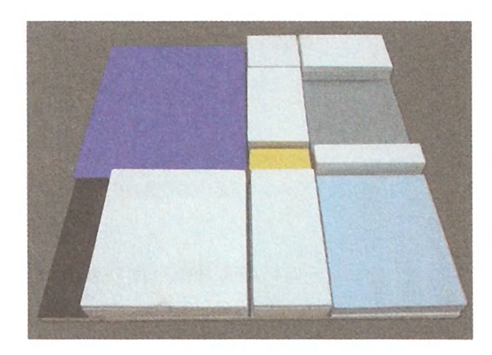
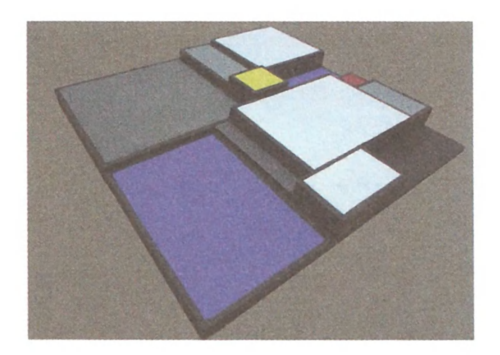
Выполнить индивидуальную композицию в духе произведений П. Мондриана с опорой на натурную постановку. Студенты совместно с преподавателем составляют постановку в духе неопластицизма, которая располагается в центре аудитории таким образом, чтобы с ней можно было работать с разных сторон. Предметы постановки объединяются в архитектонические группы, соединяя крупные и мелкие объемы, сближенные цвета и контрастные акценты. Проводится анализ постановки, составляется словарь основных понятий: «цвет», «ортогональность», «перпендикулярность», «контраст большого и малого». Варианты выполнения задания: живописная работа или рельеф. Рельеф выполнить из пенокартона. Обратить внимание на пространственную локализацию цвета в зависимости от его характеристик (цветовой тон, насыщенность, светлота). Чем светлее и насыщеннее цвет, тем выше он будет располагаться в пространстве. На самом нижнем уровне располагаются вертикальные и горизонтальные плоскости, соответствующие черному цвету, затем соответствующие синим элементам, темно-серым, далее – красным, светло-серым, желтым и самые верхние – белые плоскости. Покрыть получившийся рельеф цветом в зависимости от его пространственной локализации.

Критерии оценки

Выполнение работы в соответствии с композиционными и колористическими особенностями живописи неопластицистов. Перевод объемных предметов в плоскостное изображение. Завершенность и целостность рельефа. Композиционно расставленные цветовые акценты.

Пример постановки в духе неопластицизма

Самостоятельные работы в стиле произведений художников-неопластицистов, выполненные с опорой на постановку. Рельеф

2.10 Принципы структурной организации произведений художников-конструктивистов

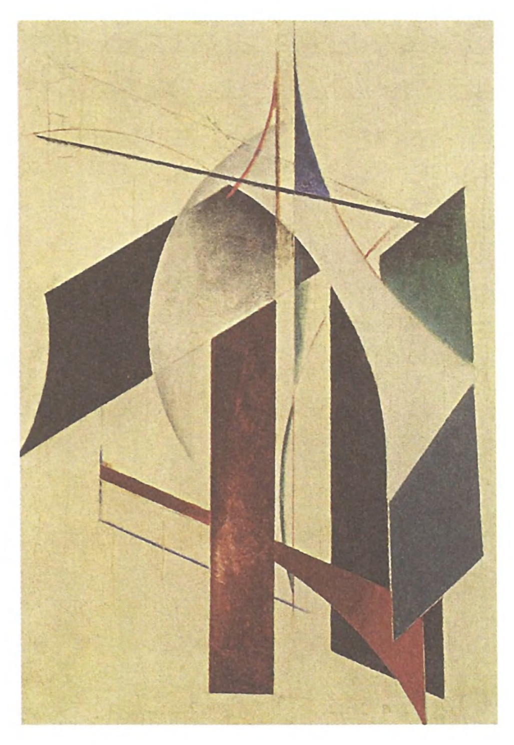
Конструктивизм – одно из самых значительных авангардных художественных направлений 1920-х годов; первоначально появилось как направление в архитектуре, затем распространилось на другие виды искусства. Конструктивизм – одно из направлений русского авангарда – возник в России после 1917 года, когда всему в жизни старались найти новое прочтение, как в общественном укладе, так и в искусстве, поэтому конструктивизм стал практически идеальным воплощением нового строя и новой философии.

Лидеры направления провозгласили «отказ от искусства ради искусства». По их мнению, искусство должно не просто приносить эстетическое удовлетворение, а в первую очередь быть полезным обществу во всех сферах его жизнедеятельности. Расцвет направления пришелся на 1920–1930-е годы. Наибольшее влияние на развитие этого стиля оказали такие художественные направления, как кубизм, супрематизм, футуризм.

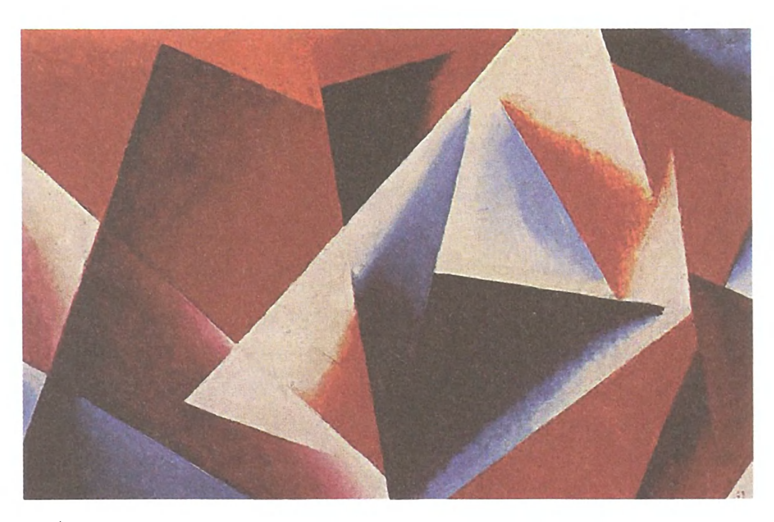
Как концепция формообразования конструктивизм сыграл большую роль в развитии художественного и инженерного творчества, оказал значительное влияние на современную предметно-пространственную среду. Конструктивисты в своем творчестве использовали формы простой геометрии, ровные и устойчивые линии, строгий геометризм, точные пропорции.

По колориту произведения художников-конструктивистов разнообразны. Художники направления, в соответствии с замыслом, использовали как яркие сочные локальные цвета, так и их нюансированные переходы. Часто их картины построены по принципу цвето-тонального контраста, где совмещаются цвета чистые и нейтральные сероватые. Колорит в работах конструктивистов подчинен строгим геометрическим формам, часто заключенным в линию. Цвет существует вне привязки к предмету, это некая пространственная конструкция из пятен и линий. В качестве фона художники часто используют различные варианты ахроматического цвета, на котором особенно выразительно звучат геометрические конструкции.

Художники-конструктивисты: Владимир Татлин, Александр Веснин, Любовь Попова, Александр Родченко, Яков Чернихов.



Александр Родченко.
Необъективная композиция. 1917



Любовь Попова. Живописная архитектонтика в оранжевом. 1918

Освоение цвето-пластических принципов произведений конструктивистов на примере создания их условных копий и работы с натуры

Изучаются художники-конструктивисты: В. Татлин, А. Веснин, Л. Попова, А. Родченко и др. Составляется словарь основных художественных принципов мастеров-конструктивистов. Выбор художника для изучения зависит от конкретного учебного контекста.

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, угольный карандаш, уголь, цветная бумага, пенокартон, макетный нож.

Формат: А3 (3–4 шт.), А2 (2–3 шт.).

Время: 240 мин.

Цель задания

Проанализировать цвето-пластический язык произведений художников-конструктивистов, выполнить условные копии, самостоятельную композицию и объемную скульптуру в духе конструктивизма.

Комментарий

1. Изучение принципов формообразования направления с помощью создания предметной постановки. Студенты самостоятельно составляют постановку из предметного подбора кафедры с последующей корректировкой преподавателем. Проводится цвето-пластический анализ постановки (простая геометрия, точные пропорции, цвето-тональный контраст или нюанс между объектами постановки).

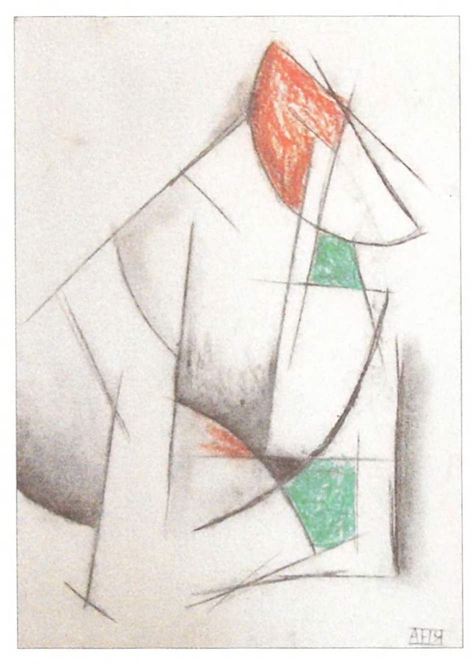
2. Условная копия работы художника-конструктивиста. Проанализировать композиционный строй произведения, его колористику. Выполнить условную копию, состоящую из формализованных пятен цвета.

3. Работа с натуры в стилистике произведений художников-конструктивистов, с использованием графических и колористических средств. Изучить постановку с точки зрения композиции и колорита. Проанализировать предметы постановки с помощью архитектурных проекций (план, разрез и фасад). Объекты натурной постановки изобразить в разных проекциях. Можно изображать постановку в аксонометрии, вдохновляясь пространственными композициями и архитектурными фантазиями Якова Чернихова. Придать работе черты архитектурной построенности и выразительности.

4. Перевод постановки в объемную скульптуру. Работа ведется с помощью геометрических фигур разной сложности методом врезки (материал – пенокартон).

Критерии оценки

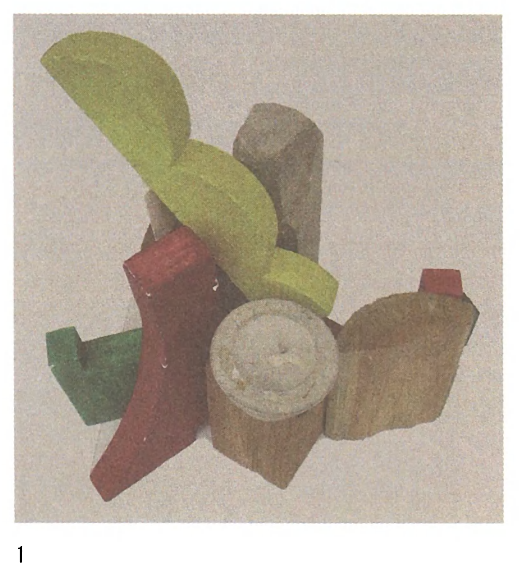
Соответствие работ студентов специфике конструктивизма. Композиционная завершенность.



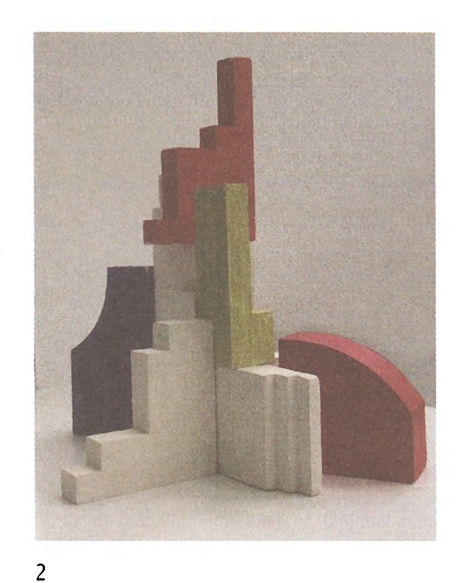
Графическая работа в стиле произведений Александра Родченко



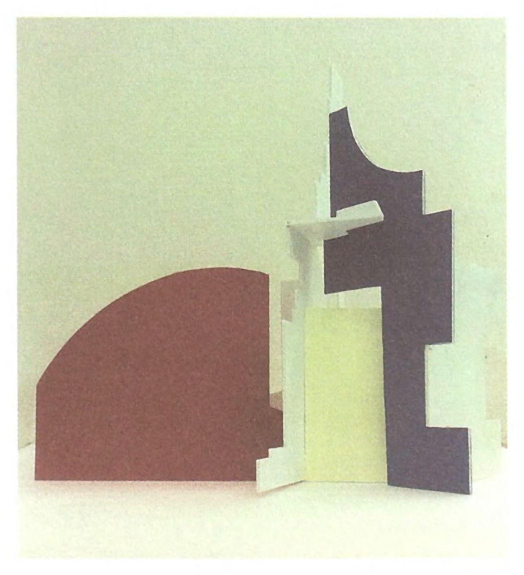
Колористическая работа в стиле произведений Александра Родченко



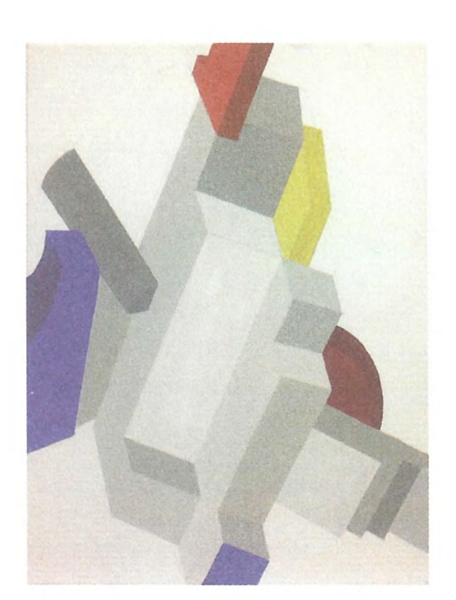
1



2



3



4

1, 2. Примеры постановки в цвето-пластических принципах направления конструктивизм
3. Объемная скульптура в стиле работ конструктивистов
4. Колористическая работа в стиле композиций Якова Чернихова



Колористическая работа в стиле произведений Александра Родченко

Цвето-пластическое моделирование в стиле живописных рельефов Владимира Татлина

Материалы: подрамник или любая жесткая основа, разноматериальные предметы.

Формат: подрамник 55×75.

Время: 90 мин.

Цель задания

Проанализировать живописные рельефы Владимира Татлина, выполнить индивидуальный рельеф, придерживаясь принципов формообразования мастера.

Комментарий

«Для Татлина его эксперименты с материалами и конструкциями были не просто формальными поисками. Конструктивизм он рассматривал как некое организующее начало, как новый угол зрения на мир, пластическое его восприятие. Конечной же целью своих экспериментов Татлин считал создание нового предметного мира (нового мироощущения), в котором все вещи будут конструироваться с использованием метода создания художественных произведений»[1]. Татлина интересует зрительно воспринимаемая фактура материала. Создавая рельефы и контррельефы, он нашел новый способ работы с материалом, выйдя за пределы живописи. В работе мастер использовал разные инструменты (пилу, молоток, топор, зубило, а краски и кисти уступили место дереву и железу). Его живописные рельефы решали пространственно-пластические и конструктивные задачи.

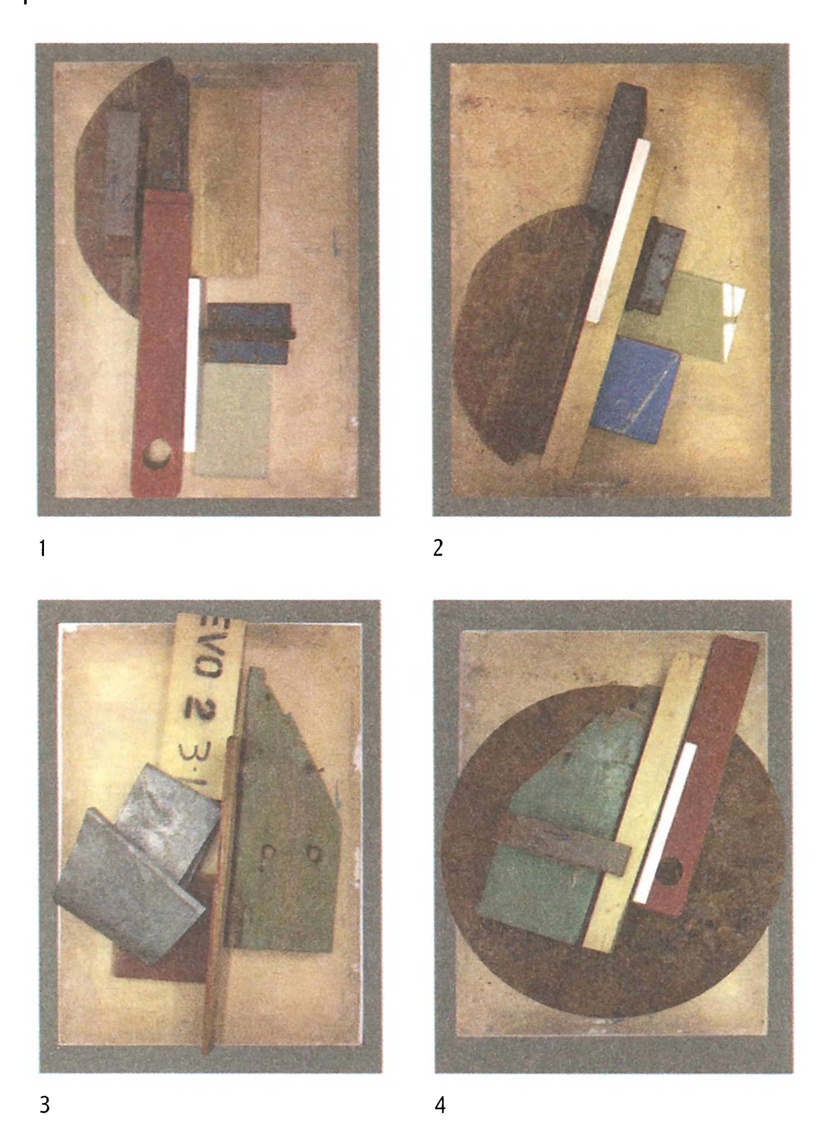
Данное задание является итогом аналитической работы с произведениями конструктивистов. Необходимо составить рельеф из материального подбора кафедры в духе живописных рельефов Татлина. Предметы выбираются разноматериальные (дерево, железо, гипс, стекло, картон, имеют разную цветность и фактуру). Ставится задача соединить контрастные материалы таким образом, чтобы свойства каждого из них были проявлены в художественной композиции (геометрия, цвет, фактура, текстура). Это своего рода экспериментальное «художественное конструирование» посредством материального подбора. Эксперименты с рельефом позволили студентам работать с реальным пространством и с новыми материалами, обращая внимание на конструкцию.

---

[1] *Хан-Магомедов С. О.* Конструктивизм. М., 2003.

Критерии оценки

Соответствие работ студентов специфике живописных рельефов Татлина. Композиционная завершенность. Заостренное сочетание художественных возможностей различных материалов.



1–4. Примеры составления рельефа в стиле живописных рельефов Владимира Татлина

2.11 «Метафизический» живописный язык произведений Джорджо Моранди

Джорджо Моранди (Morandi, Giorgio) (1890–1964) – итальянский живописец, чье имя ассоциируется с понятием «метафизический реализм». Художник стремился увидеть и показать красоту простых форм, которую находил в тихой, уединенной жизни. Темами произведений мастера были в основном сельские пейзажи и натюрморты, в которых использовались простые композиции с чашами, вазами, бутылками, кофейниками и другими предметами быта. Колорит работ художника лишен яркой цветности, нюансирован по цвето-тональным характеристикам. Поверхность работ «дышит» и как бы наполнена воздухом, при кажущейся простоте она чрезвычайно сложна и построена на тончайших нюансах. Формы, присутствующие в его произведениях, просты, статичны и выразительны.

В картинах Моранди заключена внутренняя идея статики и покоя. Изображаемые объекты приведены к почти полной взаимной параллельности и параллельны картинной плоскости. Эта ясно прочитываемая идея придает построению пространственную замкнутость. В натюрмортах предметы занимают преимущественно центр композиции и напоминают архитектонические объемы. Архитектоничность у Моранди – это композиционное строение, где четко уравновешено соотношение главных объемов и фона (проявляется в пространственном распределении масс, ритмическом строе форм, выверенных пропорциях). В его картинах архитектоничность зависит от нескольких характеристик: совершенства композиционной структуры, совершенства формы, согласованной взаимосвязи формы и цвета. Интервалы между предметами – небольшие, однако они создают тональный контраст, усиливающий глубину иллюзорного пространства. Расстояние от краев группы предметов до границ картинной плоскости практически одинаковое, и эта особенность еще больше усиливает ощущение статичности и покоя. Объемы, охваченные преимущественно зеркально-симметричными внешними контурами, образуют неразрывную целостность композиции.

Графические произведения Джорджо Моранди выполнены в близкой к живописи манере, тонкие тональные переходы способствуют созданию образного единства. Художник нашел свое решение композиционных и художественно-пластических задач. При помощи пересекающихся штрихов он добивается передачи тонких пространственных соотношений, взаимодействия света и тени, штрих наносится таким образом, что он перетекает на другие предметы, которые выявляются только светом и тенью, без нанесения контуров, без четких границ.



Джорджо Моранди. Натюрморт. 1947–1948



Джорджо Моранди. Пейзаж. 1935

Условная копия пейзажа Джорджо Моранди в сближенной цветовой палитре

Живописная структура пейзажей Моранди представляет собой сплавленную поверхность отдельных мазков цвета, образующих единство и непрерывное перетекание. Художник продумывает тонкие взаимосвязи частей композиции, сцепление ее элементов, отказывается от чистого цвета, создавая сложный многогранный индивидуальный оттенок. Пейзажи мастера условно делятся на две категории: в одних прочитываются архитектура и природный ландшафт (выполнены в цветах, приближенных к колориту реальной действительности, хотя и сгармонизированы с помощью серых оттенков); в других наблюдаются уход от реальности, игра света и тени, непрерывность живописной поверхности, тонкие тональные переходы. Эти картины выполнены приглушенными сероватыми цветами, в них возникает та жемчужность, которая станет особой узнаваемой характеристикой палитры мастера.

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, бумага.

Формат: А3 (2 шт.).

Время: 45 мин.

Цель задания

Представить произведение Моранди как условную систему пятен, сближенных тонально.

Комментарий

Выбрать произведение художника, охарактеризовать его композиционные и колористические особенности. В учебных целях представить произведение мастера в тональных градациях одного цвета. Смешать один сложный колер, но разно тонально – от совсем разбеленного до темного, используя белила и черный. Цвет наносить последовательно – светлая подложка, далее – в порядке утемнения цветов. Синтезировать цвет в большие плоскости-пятна, образуя светотеневые градации. В этом упражнении студенты продолжают осваивать живописную поверхность, построенную на нюансных цвето-тональных переходах.

Критерии оценки

Условное изображение работы после формализации. Соответствие общему колориту произведения мастера.





Условные копии произведений Джорджо Моранди (пейзаж)

Условная копия натюрморта Джорджо Моранди в сближенной цветовой палитре

«Натюрморт по широте заложенных в нем пластических возможностей сравним с архитектурой», – писал мастер. В натюрмортах, как и в пейзажах, художник ищет общие принципы построения цветового единства. Цвет собирается в большие однородные пятна, соотношение которых определяет колористический строй произведения. Цветовую палитру натюрмортов мастера можно разделить на две группы. Большинство работ выполнено в сближенной сероватой палитре с включениями темного тона. Палитра других натюрмортов более активна, но не многоцветна, в связующий сероватый цвет художник добавляет оттенки желтого, охры, коричневого, синего, которые в целом приводятся к общему коричневатому оттенку.

Натюрморты Моранди построены на сопоставлении статичных объемов и обобщенного фона. Предметы, изображаемые художником, точнее образ, который он получает, – архитектоничен. Темные промежутки между ними связывают их, создают глубину. Зритель «входит» в живописное пространство, ощущая всю мощь и статику, исходящие от объемов, которые в какой-то момент перестают быть просто предметами быта.

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, бумага.

Формат: А3 (3 шт.).

Время: 90 мин.

Цель задания

Анализ композиционных и колористических особенностей произведения Джорджо Моранди (натюрморт) с помощью формализации и сближения цветовых зон.

Комментарий

Анализ проводится по структуре, цветовому тону, насыщенности и светлоте.

Проследить в натюрмортах Моранди взаимодействие изображенных предметов, связанных между собой. Границы предметов то нивелируются фоном, то выявляются тонкой рыхлой линией, мягко вписанной в цвет основного фона. Объекты располагаются почти на одном уровне, их небольшие смещения вперед и в глубину в соединении с легкими падающими тенями, подчеркивающими игру света и тени,

добавляют работе пространственность. Контуры предметов – живые, изображаются едва заметной изгибающейся линией, которая поддержана тональными акцентами между ними. Вертикали и горизонтали натюрморта образуют развитую связную систему.

Учебную работу выполнить в несколько стадий.

1. Палитра мастера.

Смешать оттенки, близкие по цвету и тону, в пределах ограниченного (2–3) набора цветов и их тональных градаций, например охру, синий, коричневый, белый, черный. Разместить пятна цвета на листе, создавая «дышащую» неоднородную живописную поверхность. Одно или несколько пятен могут быть крупного размера, другие – меньшего и располагаться с наложением. Также возможно нанести цветовые пятна палитры по отдельности, сопроводив их надписями о получении того или иного оттенка.

2. Тональная работа.

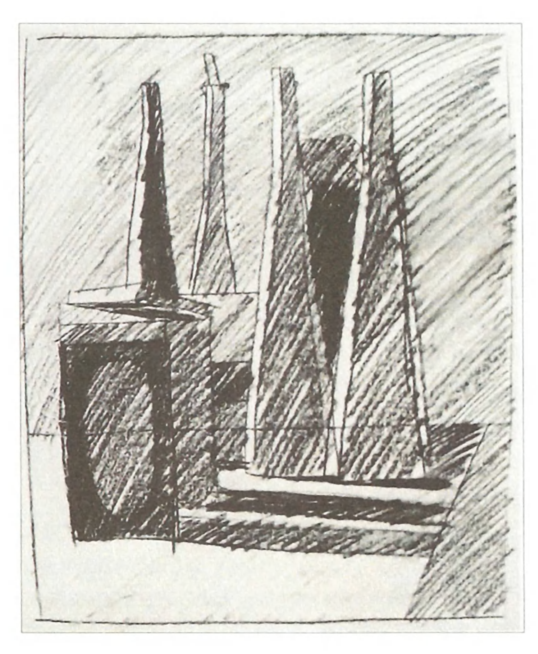
Разработать произведение мастера тонально наподобие его рисунков. Штрих наносить легкой сеткой, последующие тональные градации получать штрихом противоположного наклона. Добиться мягких тональных переходов.

3. Условная копия.

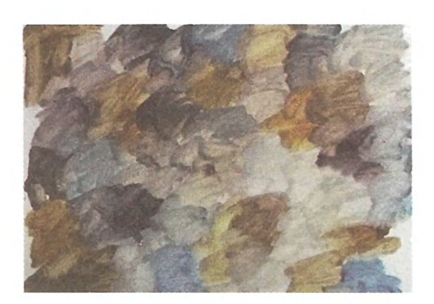
Выполнить условную копию работы мастера, опираясь на ранее составленную палитру. Использовать преимущественно сероватые цвета, а также оттенки загрязненной охры и коричневого, допускается тональный контраст. Цвет наносить последовательно – от светлой подложки, далее – в порядке затемнения. На заключительном этапе смешать более темный цвет и почти сухой кистью заполнить просветы между предметами, соединенными с падающими тенями.

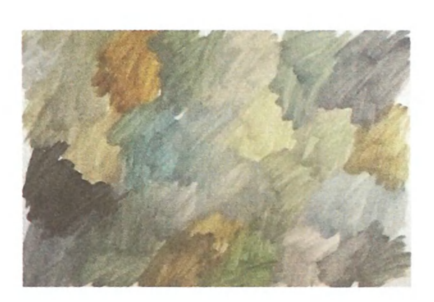
Критерии оценки

Качество формализации композиции, обобщение цветовых масс, соответствие живописным и композиционным особенностям оригинала.



Тональное решение условной копии





Варианты цветовой палитры



Условная копия





Условные копии произведений Джорджо Моранди (натюрморт)

Обобщенное изображение натурной постановки с использованием живописных приемов Джорджо Моранди

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, бумага.

Формат: А2 (1 шт.).

Время: 120 мин.

Цель задания

Научиться видеть и представлять натурную постановку как систему сближенных цветов, нивелировать ее светотеневые контрасты. Получить «дышащую» неоднородную поверхность.

Комментарий

Предметы постановки сближены в цвете, но могут быть контрастны по тону. Ставится задача ослабить тональные отношения натуры, изобразить объекты обобщенными пятнами сближенных цветов с выявлением только света и тени, минимизируя проработку объема.

Работу выполнить в несколько стадий: первый слой – живописная подложка нейтрального цвета, которая избавляет плоскость от белизны, второй и последующий слои – последовательное наложение близких по цвету и тону оттенков, которые связаны между собой за счет просвечивания.

Добиться создания «дышащей» поверхности. Цвет наносить по принципу взаимных сцеплений. Цветовые пятна включить внутрь контуров, подчеркнуть края предметов. Внутри контура каждое цветовое пятно нюансируется по светлоте вариациями цвета с помощью очевидных мазков. Эти изолированные пятна объединяются между собой близостью цвета и темными тональными акцентами, которые подчеркивают статичность изображения.

Критерии оценки

Соблюдение композиционных особенностей произведений мастера, единство живописной поверхности, неоднородность красочного слоя, «дышащая» поверхность.



Постановка в духе Джорджо Моранди



Работа в стиле мастера

2.12 «Живопись цветовых полей» Марка Ротко

Марк Ротко, Маркус Роткович (Rothko, Mark) (1903–1970) – американский художник, родом из России. Ротко был увлечен трудами Зигмунда Фрейда и Карла Юнга, в частности их теориями относительно сновидений и бессознательного. К творчеству Марка Ротко в полной мере относится высказывание Пауля Клее, который говорил, что «искусство не передает только видимое, а делает зримым тайно постигнутое».

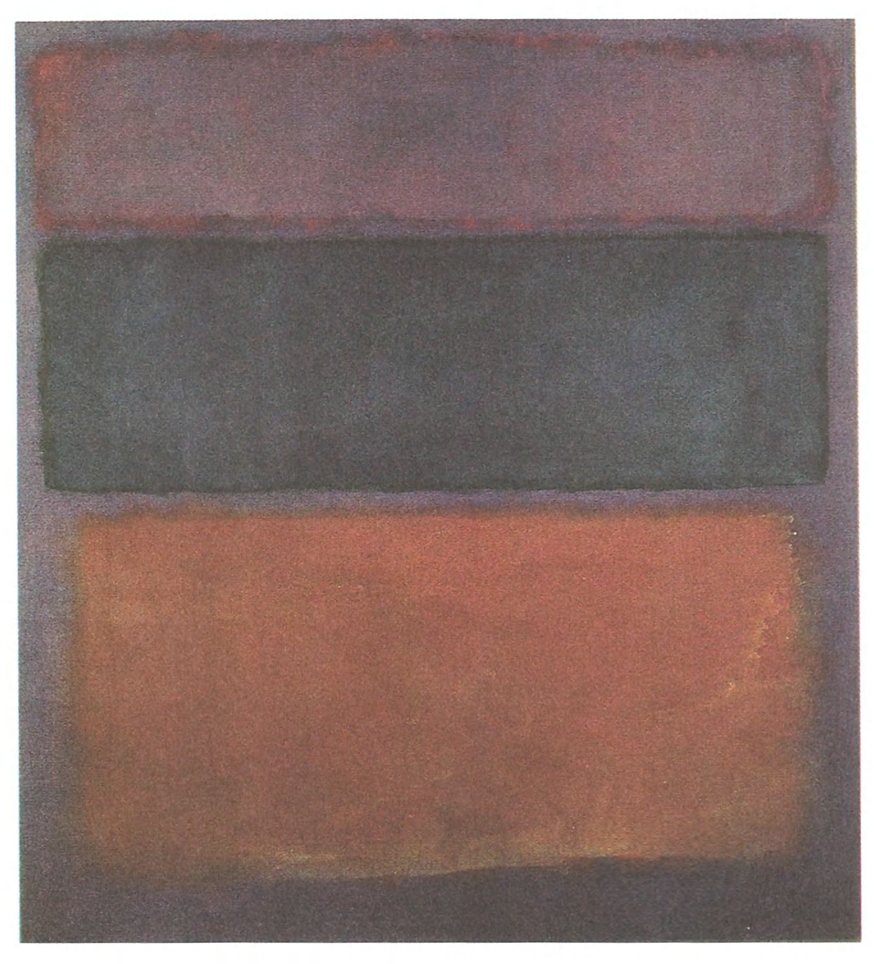
Художественные принципы Ротко сформировались под влиянием произведений Макса Вебера и Аршила Горки. Картины художника – преимущественно очень крупные, состоят из горизонтальных полос разного размера и цвета, ими художник пытается выразить внутренний мир человека, не постигаемый логическим мышлением. Живопись Ротко основана на сложных цветовых взаимодействиях при простоте композиционных принципов. Мастер освобождает цвет от формы. Цветовые полосы, накладываясь, проникают друг в друга, придавая произведениям глубину, переносят в сознание зрителя незримое движение.

Ротко считал, что его картины «приглашают в непредсказуемое путешествие в неизведанное измерение». И действительно, на первый взгляд работы художника производят впечатление статичности, однако если рассматривать картину немного дольше, изображение начинает смещаться, взаимодействуя со зрителем, погружая его в пространство тонких переходов и валёров, обрамленных контрастным цветом соседних полос. Благодаря очевидным границам между полосами цвета, контрастным акцентам и переходам одного цвета в другой, пространство картины «дышит» и «движется», вызывая эмоциональный накал, «погружая» в глубину картины. На границе цветовых полос возникает некое цветовое обрамление с неровными очертаниями, которое то появляется, то исчезает. Художник использует преимущественно контрастный цвет основного фона, в который своими размытыми очертаниями вплавлены прямоугольные пятна полос. Некоторые цвета мягко наслаиваются друг на друга, в других случаях мастер оставляет заметным мазок и наибольшую просвечиваемость красочного слоя. Перечисленные особенности еще больше усиливают ощущение глубины пространства.

Для поздних произведений художника характерен особый драматизм, который передается преобладанием темных по размеру элементов и заостренным их соприкосновением с контрастными, яркими и тонкими полосками. С 1957 года Ротко окончательно переходит к темной палитре, цветовые пятна которой то мягко обволакиваются пространством фона, то четкими очертаниями делят картину на

отдельные элементы. Однако благодаря использованию близкого ахроматического цвета, даже в четкости цветовых разграничений сохраняется некая неразрывность. В своем соединении эти сочетания создают мрачные, депрессивные композиции. И если от ранних произведений мастера исходит свет и чувствуется непрерывное движение вовне, то картины позднего периода сами поглощают этот свет, погружая зрителя в свои темные глубины, обволакивая своей тайной.

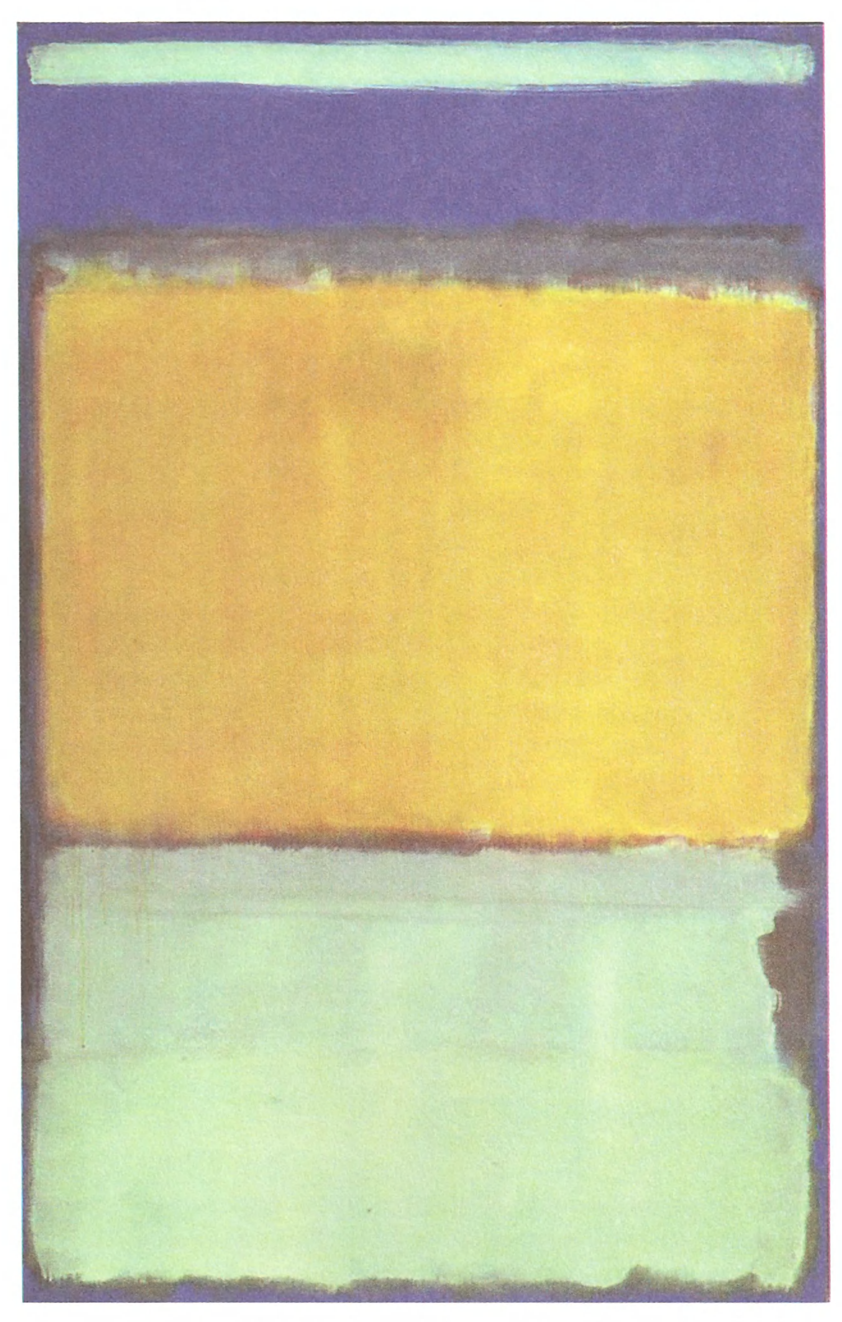
Картины Марка Ротко, полностью лишенные изобразительности, оставляют простор для переживаний, погружают в мир подлинных человеческих эмоций с радостями, тревогами, волнениями.



Марк Ротко. Без названия 29. 1963



Марк Ротко. No.14. 1960



Марк Ротко. No.10. 1950

Живописная технология Марка Ротко (многослойная поверхность)

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, бумага.

Формат: А3 (2–3 шт.).

Время: 90 мин.

Цель задания

Проанализировать художественное творчество Марка Ротко. Освоить различные способы соединения цвета (контрастно, сближенно, сплавленно), получить сложную многослойную живописную поверхность.

Комментарий

Выполнить условные копии произведений Марка Ротко. Выбрать произведения художника, в которых цвет проявляется по-разному (большое–малое, цветное–бесцветное, контрастное–вплавленное, прозрачное–плотное). Начинать учебную работу необходимо с изучения композиционных, колористических и технологических особенностей творчества мастера. В первую очередь для мастера был важен цвет, его богатство, сложные переходы и тончайшие отношения, свечение изнутри полотна. В этом упражнении краска по консистенции должна быть преимущественно жидкой. Учебная работа ведется в несколько этапов.

1. Лист покрыть цветом неоднородно, применяя вибрирующий мазок. Дать высохнуть.

2. Обозначить угольным карандашом расположение горизонтальных плоскостей.

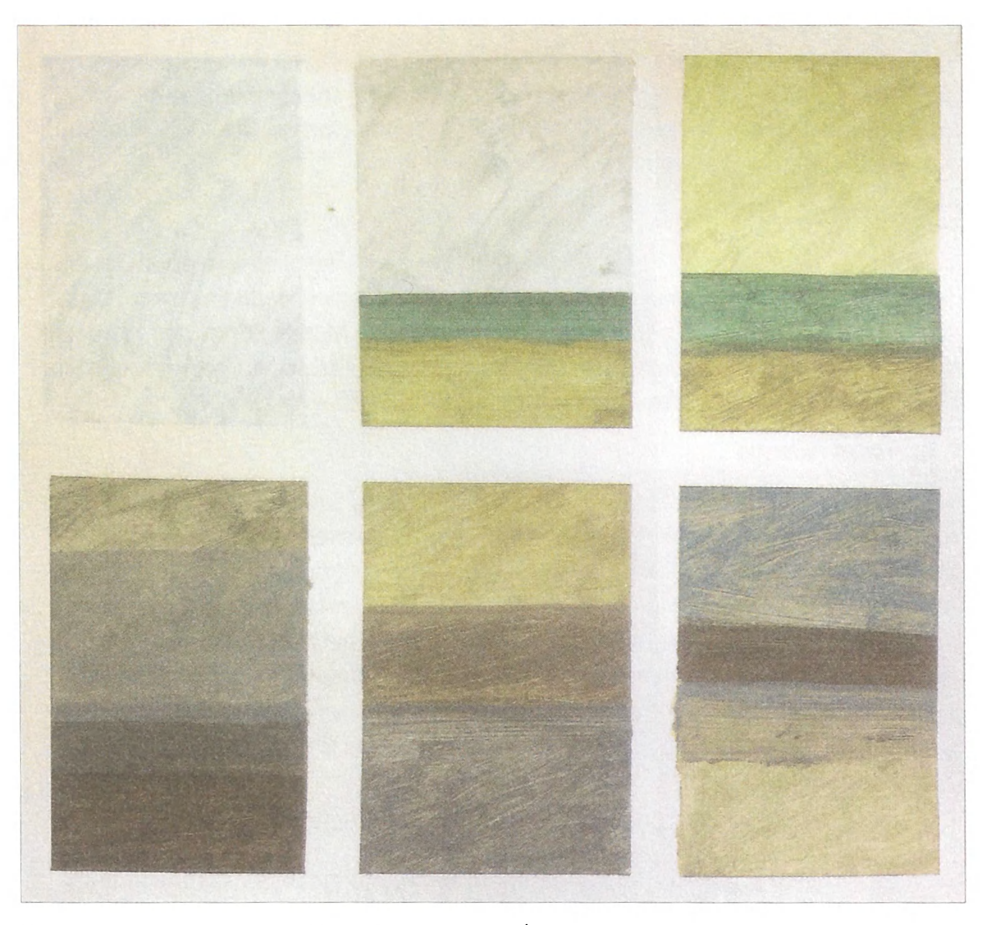
3. Прозрачно и последовательно закрасить прямоугольные элементы, тонко соединяя слои цвета друг с другом.

Акцентировать внимание на фактуре и поверхности (цвет мягко растягивается в пределах одной плоскости, перетекает в пространство элемента). Мазки должны ложиться свободно, не следует пытаться их сглаживать. Получаемая поверхность – это самостоятельная материя, которая должна оставаться заметной.

В процессе работы важно соблюдать последовательность наложения цвета, находить многочисленные его модуляции, создающие тонкие выразительные акценты. Очертания прямоугольников оставлять неровными и мягкими. Из-за того, что цвет кладется жидко, образуются естественные сгущения и просветы.

Критерии оценки

Получение многослойной живописной поверхности, прозрачность красочного слоя. Художественная завершенность композиции.



Условные копии произведений Марка Ротко. Этапы работы

«Колористический портрет» с использованием цвето-пластических принципов мастера

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, бумага.

Формат: А3 (5–6 шт.), А2 (1 шт.) или, по желанию студента, более крупного размера.

Время: 240 мин.

Цель задания

Продолжить знакомство с особенностями творчества Марка Ротко и освоением способов соединения цвета (контрастно, сближенно, сплавленно), получить сложную многослойную живописную поверхность. Спроектировать свой «колористический портрет» в духе произведений Марка Ротко.

Комментарий

О цвете, как и о себе, постоянно узнаешь что-то новое. Человек интуитивно выбирает определенные цвета, которые ему близки. Студентам предлагается составить свой «колористический портрет» в духе произведений Марка Ротко, для этого необходимо выбрать цвета и соединить их в прямоугольные полосы. Ответить на вопрос: «Что руководит мной при выборе цвета?».

1. Цветовая палитра.

Первоначально студенту необходимо составить свой словесный портрет, используя 5–6 определений. Это может быть черта характера, предпочтительный цвет одежды, внутреннее состояние, которое можно сформулировать цветом, например тихий, взрывной, таинственный, открытый, активный. Далее произвести подбор цвета к словесным характеристикам портрета. Произвольно нанести на бумагу геометризованные пятна свободных очертаний так, чтобы оставался заметный след от кисти. Пятна могут располагаться с небольшим смещением и наложением. Добиться просвечивания каждого слоя и тем самым получить многослойную живописную поверхность.

2. «Колористический портрет» в духе мастера.

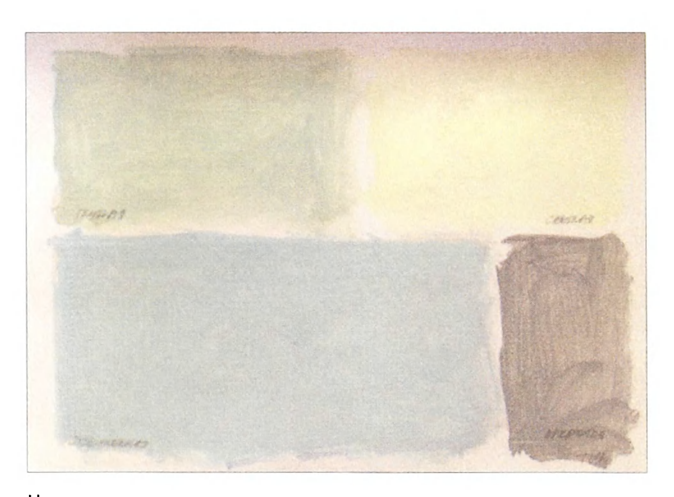
Выбрать из цветовой палитры 3–4 цвета, наиболее точно передающие индивидуальные особенности. Последовательно нанести на лист сначала обобщающий цвет фона, затем прямоугольные формы разного размера, которые имеют

контрастную и / или нюансную цветность, расположить с наложением и своими неровными рыхлыми очертаниями вплавить в цвет основного фона. Какого-то цвета может быть больше, и это соотносится, например, с доминирующей чертой характера. Добиться просвечивания одного цвета сквозь другой.

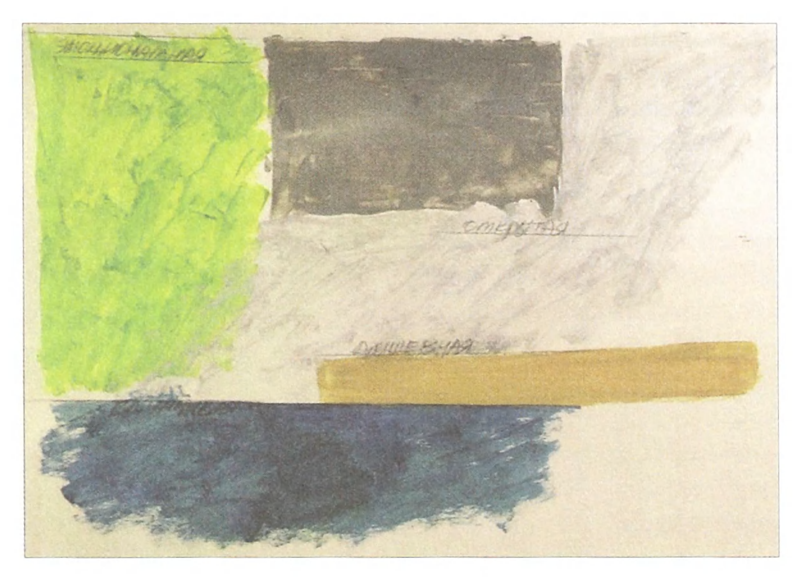
Критерии оценки

Создание многослойной живописной поверхности, где слои цвета видны на просвет, оставляя «вибрирующий» след от кисти. Композиционная завершенность работы. Соответствие результата работы словесному портрету.





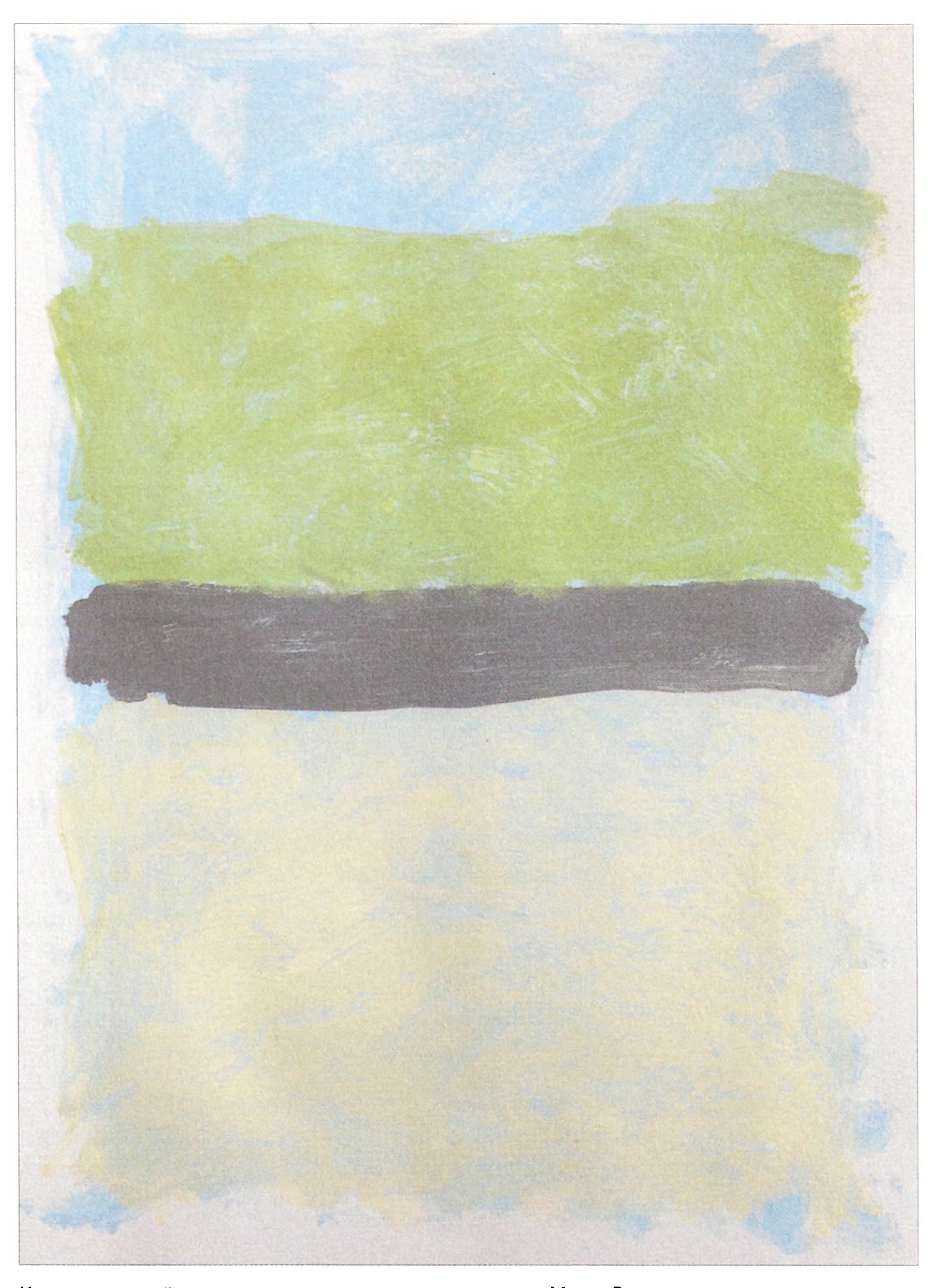
Цветовые палитры



Цветовая палитра



Цвето-пластический поиск



Колористический портрет в цвето-пластических принципах Марка Ротко

2.13 Особенности абстрактных композиций Сержа Полякова

Поляков Серж (Poliakoff, Serge) (1900–1969) – русский художник, представитель абстракционизма. Перепробовав разные авангардные манеры, он пришел к уникальному стилю. В своем творчестве художник прошел несколько этапов – от ярко-контрастной цветовой палитры с резкими тональными и цветовыми взаимодействиями до почти монохромной, с ограниченным цветом, без излишней декоративности. Поляков строил свои композиции из цветных плоскостей, имеющих сложные очертания. При создании плоскостных композиций мастер опирался на художественно-композиционные принципы кубизма, отказываясь от строгой геометричности фигур.

Поляков лишил картинную плоскость иллюзорной трехмерности, выстраивая свои композиции как систему цветовых элементов сложноочерченной формы. Цветовые плоскости в его картинах располагаются практически всегда со сдвигом относительно друг друга, напоминают пазлы, которые точно соединены и образуют единое неразрывное целое.

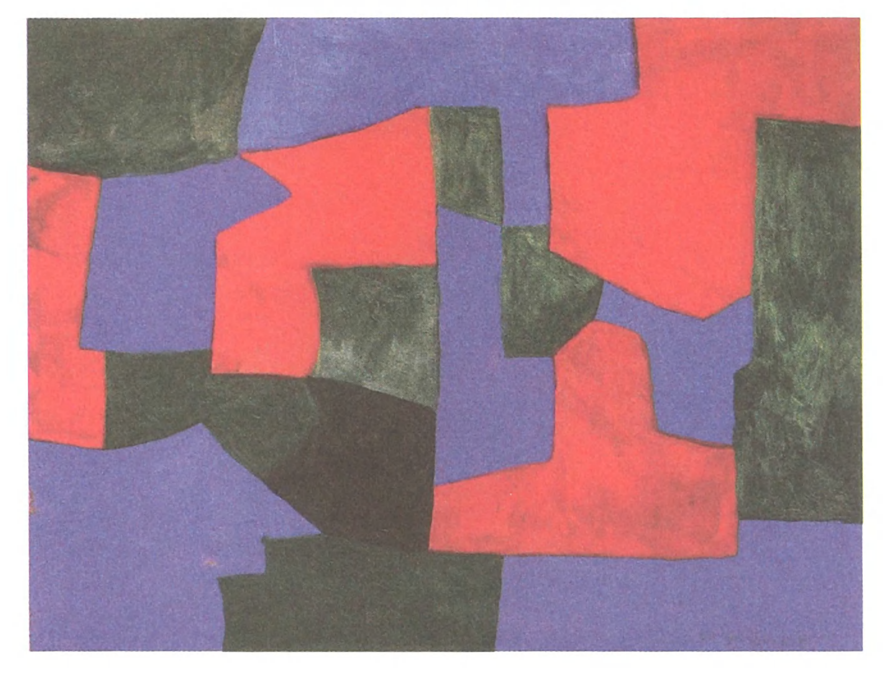
Благодаря технологически разному нанесению краски на основу (локально-однородно, «вибрирующе», с заметным следом от кисти, пастозно), а также композиционно-острому соединению плоскостей, зритель погружается в пространство картины, отмечая его тонкие живописные валёры и переходы. Иногда художник использует линейную структуру, которая располагается со сдвигом поверх геометрических элементов, добавляя картинам большую остроту.

Произведения мастера с их контрастами крупных, геометрически очерченных цветовых зон привлекают экспрессией, энергией, сложной живописной поверхностью, а также своими острыми колористическими решениями. Придавая большое значение цвету, Поляков стремился создавать собственные краски, особым образом подготавливая и смешивая пигменты, а также уделяя особое внимание живописным фактурам.

Художник нашел свою абстрактную материю, освободив цвет от предметности, найдя совершенное равновесие форм. Его картины живые, плоскости смещаются внутри материи. Полякова привлекала линия разлома в камне, которую он заимствовал для своих произведений. Красочные фрагменты работ мастера как будто приглашают к диалогу, контакту, одновременно чувственному и духовному.



Серж Поляков. Без названия. 1949



Серж Поляков. Абстрактная композиция. 1959

Изучение динамично организованных композиций мастера и создание аналитической копии произведения в технике коллажа

Материалы: цветная бумага, клей, угольный карандаш.

Формат: А3 (2 шт.).

Время: 90 мин.

Цель задания

Проанализировать композицию и художественные приемы, использованные в работах мастера. Научиться создавать обобщенную копию в технике коллажа. Продолжить знакомство с разными типами работы с бумагой.

Комментарий

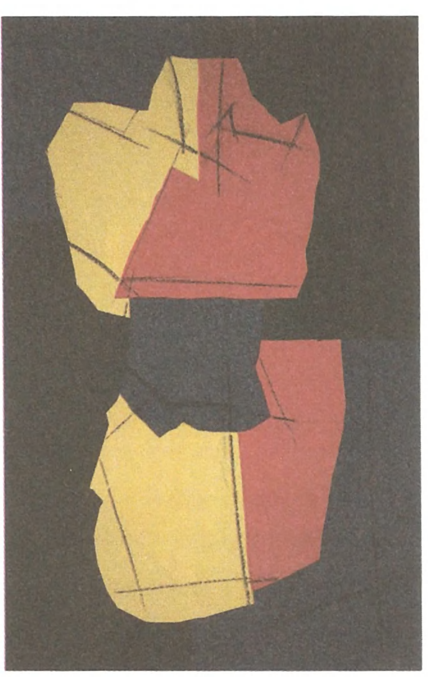
1. Выполнить формализованную копию работы мастера. Очертания отдельных цветовых фрагментов показать линейно.

2. Коллаж. В работе используется навык работы с цветной бумагой (ровно отрезать, оторвать, оставив неровный край, отрезать неровно). Когда бумага будет точно вырезана и приклеена, угольным карандашом наносится черный контур разной толщины.

Критерии оценки

Выразительность контуров цветных фрагментов, их композиционное соединение. Естественная сплавленность бумаги и графичной линии.





Аналитические копии произведений Сержа Полякова

Условная копия произведения Сержа Полякова. Технология создания многослойной поверхности на базе композиции из геометризованных пятен

Материалы: поливинилацетатная темпера, угольный карандаш, уголь, кисть, бумага.

Формат: А3 (2–3 шт.).

Время: 90 мин.

Цель задания

Проанализировать живописные работы Сержа Полякова с точки зрения композиционного размещения элементов и сложности живописной поверхности. Научиться формализованно изображать произведение мастера.

Комментарий

Живописные работы художника чаще всего состоят из геометрических пятен разной сложности, большого и малого размера, элементы соединяются остро контрастно, обязательно акцентирован композиционный центр путем тонального или цветового контраста или использования фрагмента большего размера.

Пятна имеют четкие, ломаные очертания. Живописная поверхность внутри пятна неоднородная, с заметным мазком, тонкими переходами одного цвета от светлого оттенка к более темному. Геометрические плоскости в произведениях мастера не повторяются, следовательно, вариации их бесконечны.

Согласно теории автора, гармония форм в произведении основывается только на принципе внутренней необходимости, а значит, художник свободен в выборе.

Выполнить условную копию работы мастера, а также ее укрупненный фрагмент, добиваясь композиционной целостности и художественной завершенности.

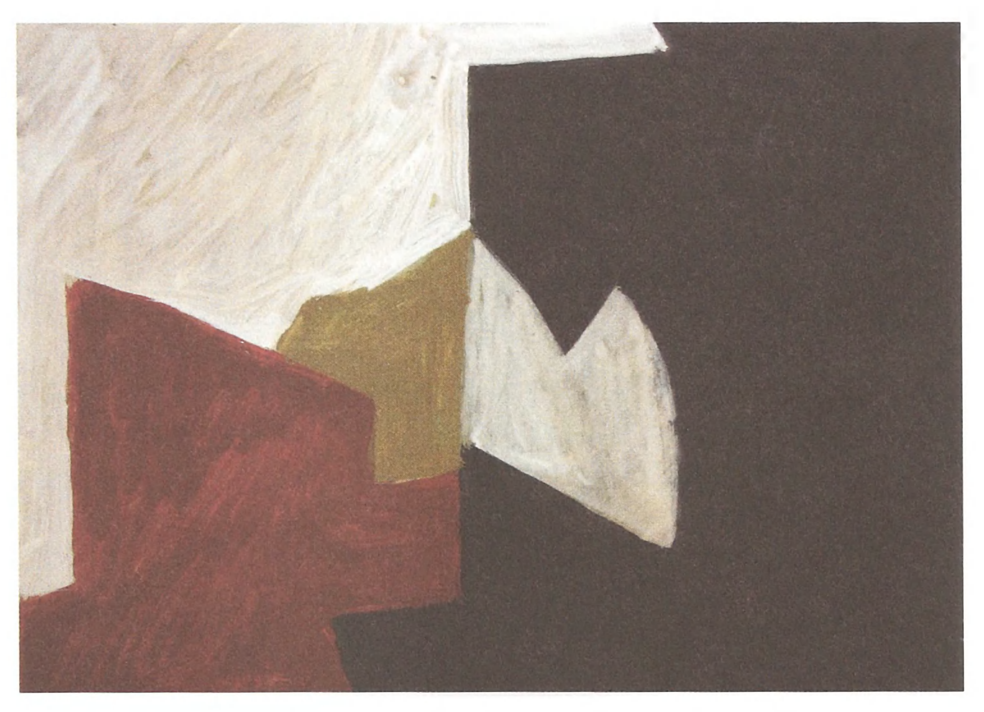
1. Нанести на лист линейный контур, обозначающий границы цветных плоскостей в соответствии с композиционной структурой произведения мастера.

2. Прокрыть плоскости сначала ярким цветом, затем темным и светлым. Работу вести от крупных фрагментов к мелким.

3. Элементы (где на картине видна многослойность) прокрыть цветом еще раз, создавая неоднородную вибрирующую поверхность.

Критерии оценки

Выразительность абрисов цветных фрагментов, их композиционное соединение, акцентирование главного в композиции. Уровень достижения цели – выполнение работы в духе мастера.



Условная копия произведения Сержа Полякова



1



2

1, 2. Условные копии произведений Сержа Полякова

Изображение постановки с использованием контрастных цветов на основе композиционных принципов Сержа Полякова

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисть, угольный карандаш, уголь, бумага.

Формат: А3 (1 шт.), А2 (1 шт.).

Время: 180 мин.

Цель задания

Создание на основе натурной постановки композиции в духе мастера с использованием контрастных цвето-тональных отношений.

Комментарий

Выполнить две композиции (тональную и цветовую) с опорой на постановку и произведение Сержа Полякова.

1. Линейная структура.

Проделать композиционный поиск. Задача этого этапа – посмотреть на предметы постановки глазами мастера. Формализовать объекты натуры в геометрические фигуры разной сложности, соединить их в единую композиционную структуру. Предметы, близкие по цвету и расположенные рядом, могут объединяться одним сложноорганизованным пятном.

2. Тональный эскиз.

Выполнить на основе натурной постановки. Необходимо разработать полученную композицию контрастно в тоне, размашисто наносить штрихи при создании единого тонального пятна.

3. Цветовой эскиз.

Колористика постановки близка к выбранной работе мастера. Выполнить на основе тонального эскиза итоговую работу с возможным изменением ее композиционной структуры. Использовать насыщенные цвета, а также слегка приглушенные или осветленные их варианты. Создать сложную живописную поверхность, которая имеет неравномерную плотность закрашивания, с просвечиванием нижних слоев и заметными следами движения кисти. Выявить композиционный центр, используя фигуры более сложной геометрии или цвето-тонально контрастные.

Объекты постановки могут менять свой цвет для колористического приближения к изучаемому произведению мастера.

Критерии оценки

Создание композиции в духе произведения мастера. Формализация составляющих объектов натурной постановки, их геометризация в принципах произведений мастера.



Пример постановки





Цвето-пластическое прочтение постановки в стиле произведений Сержа Полякова

2.14 Специфика цвето-пластического языка Бена Николсона

Бен Николсон (Nicholson, Ben) (1894–1982) – выдающийся английский мастер абстрактного искусства, автор белых и полихромных рельефов, цветных композиций и рисунков. Художник во многом предопределил развитие западноевропейского беспредметного искусства.

Полотна мастера привлекают своей характерной только для него манерой исполнения, выраженной в наслоении геометрических фигур разной степени сложности, которые соединены тонкой сеткой линий. Николсон уделяет большое внимание самоценному значению плоскости, линейному ритму, совершенству фактуры, его произведения имеют ясную тектоничность построения. В картинах наблюдается теснейшая взаимосвязь элементов композиции, подчиненных конкретным цвето-пластическим задачам.

Бен Николсон – художник-новатор, находившийся в постоянном поиске и экспериментировавший с цветом и формой. Его поиски в области колорита, формы, композиции, соединении живописного пятна и линейного контура увенчались формированием индивидуального, узнаваемого цвето-пластического языка. Эти стилистические находки позволили сформировать целостную живописную систему – совокупность различных выразительных средств и приемов, обогативших художественный язык нашего времени.

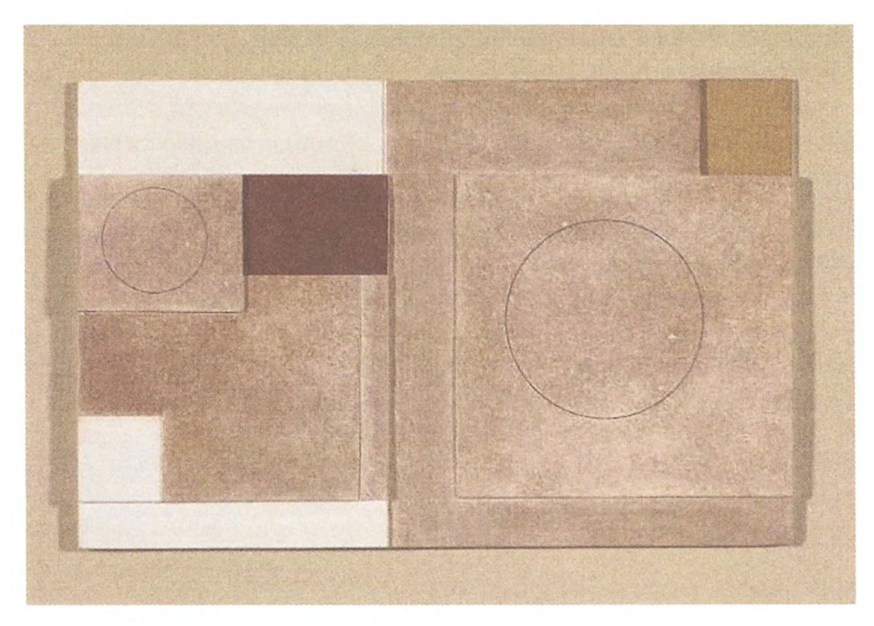
Восприняв систему живописи кубистов и неопластицистов, Бен Николсон постепенно пересматривал ее, внося новые элементы. Синтетическая живопись последних десятилетий суммирует эти поиски, противопоставляя кубизму и неопластицизму не отдельные находки, а целостное, принципиально новое творческое открытие. Чаще всего он писал натюрморты и пейзажи в виде геометрических конструкций.

В своих картинах мастер показал мир в его неочевидных состояниях, контурами обозначая геометрические элементы, наслаивая плоскости, образуя новые «осколочные» очертания, поверх которых он наносил геометрические системы с вкраплениями ярких акцентов цвета. В его картинах присутствует движение, переданное в легком наклоне форм, соединении мелкого и крупного, цветного и бесцветного, линейного и нелинейного. Николсон искал формулу предмета, передавая его суть лишь несколькими линиями.

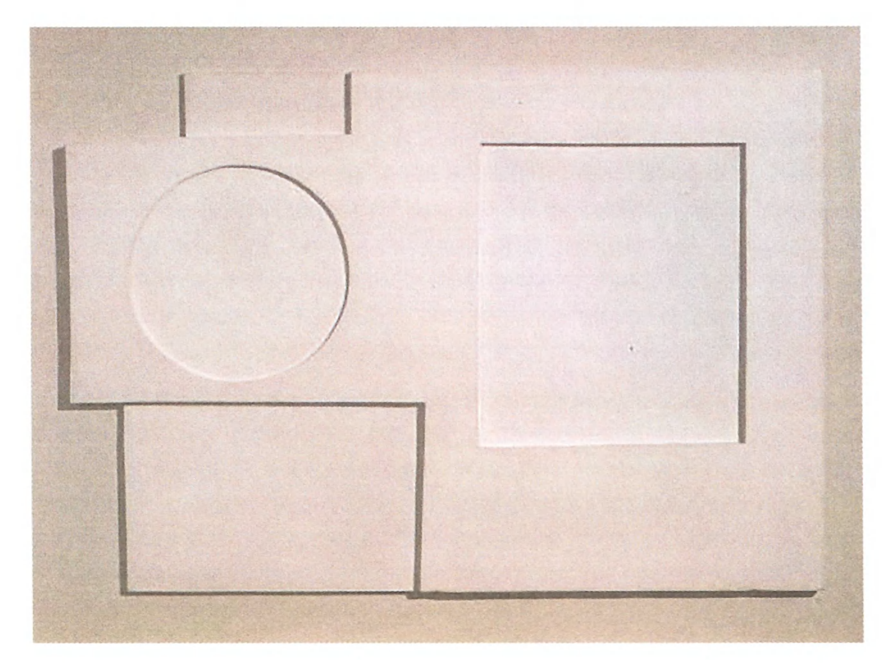
Художник использовал живописные приемы, которые сделали узнаваемым его цвето-пластический язык: отскабливание краски с обнажением подмалевка, выявление акцента, контраст неоднородной вибрирующей поверхности, локально закрашенные фрагменты и лессировочное письмо, контрастное противопоставление элементов композиции, использование тонких графичных линий.

Николсон независим от изображаемого объекта, он планирует колористическую систему полотна, дробит яркие цветные элементы и противопоставляет их большим, строго сбалансированным участкам более сдержанных цветовых масс. Палитра художника строго продумана и ограничена определенной цветовой гаммой. Николсон, конечно, пользовался широким цветовым спектром, но в его работах чаще преобладают сближенные цвета, которые взаимодействуют с более мелкими элементами яркого цвета. «Успокаивающая», сдержанная гамма остается индивидуальным николсоновским колоритом, который свойственен большинству его работ. Художник достигает пространственности через многослойность (соединение четких линий, цвета, тона, геометрии, перетекание форм).

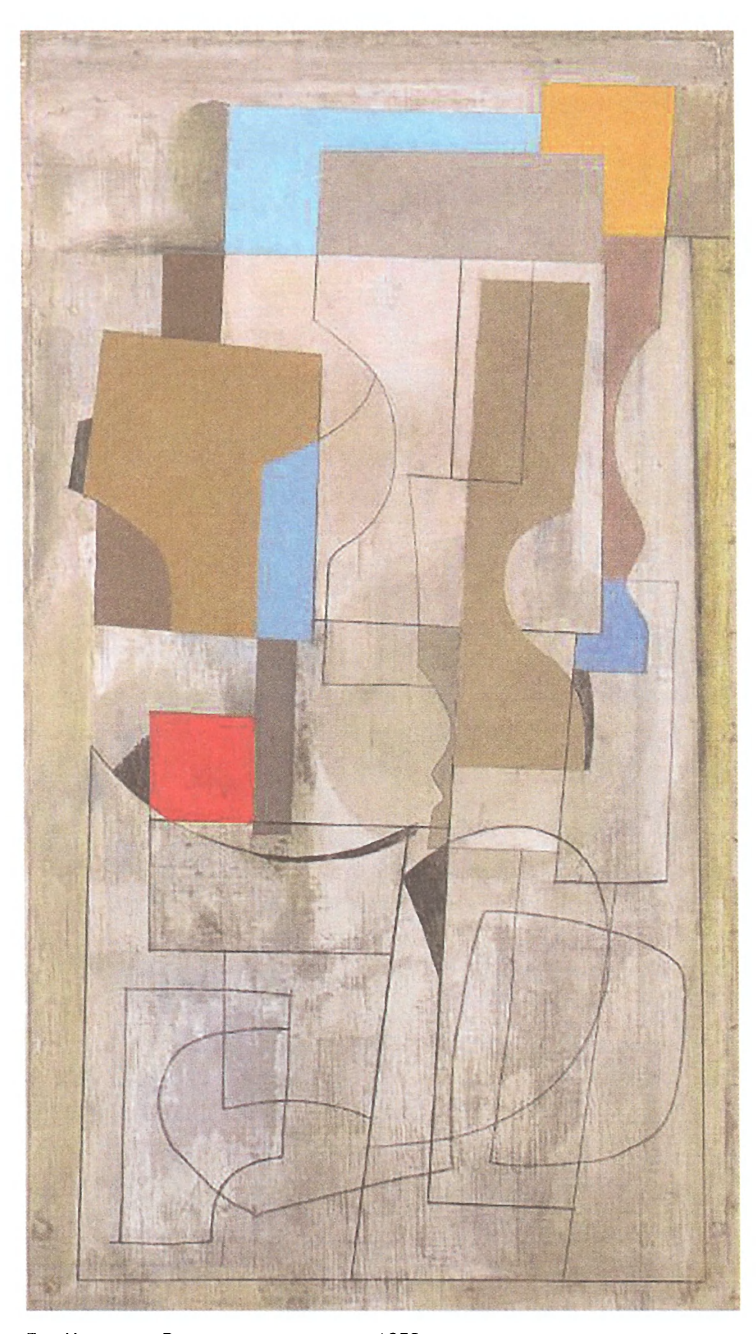
Произведения Бена Николсона привлекают внимание своей поэтичностью, тонкой манерой исполнения, пластикой форм и их соединений. Живопись художника отличает чистота и ясность форм, строгая логичность и завершенность. Творчество Бена Николсона – «иконно», оно завораживает, его картины гармоничны и целостны, что является результатом не только колористической составляющей, но и синтеза цвето-пластических средств, точного расчета и практически математической выверенности построения. Николсон творил отнюдь не интуитивно, а стремился придать произведению логическую, продуманную, закономерно организованную форму. Его произведения выразительны, носят черты архитектурного построения.



Бен Николсон. Раскрашеный рельеф. 1934



Бен Николсон. Белый рельеф. 1934



Бен Николсон. Вертикальная секунда. 1953

Знакомство с композиционными принципами и художественными приемами работ Бена Николсона с помощью условных копий

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, угольный карандаш, бумага.

Формат: А3 (3–4 шт.).

Время: 120 мин.

Цель задания

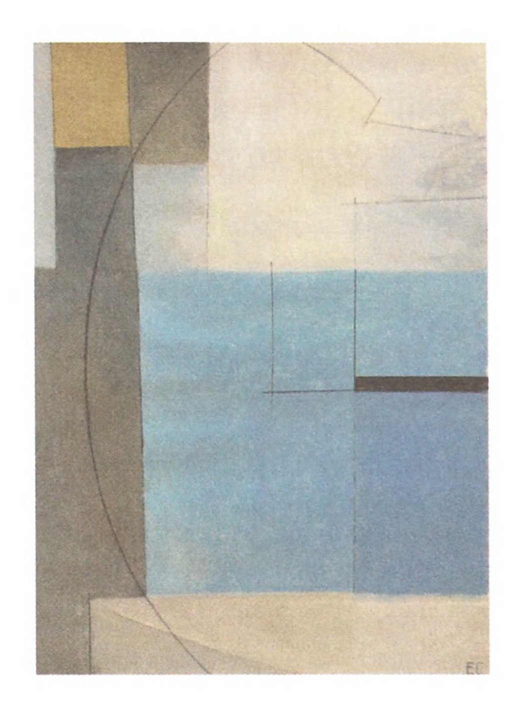
Изучить композиционный строй и художественные приемы произведений Бена Николсона. Выполнить условные копии в духе работ мастера.

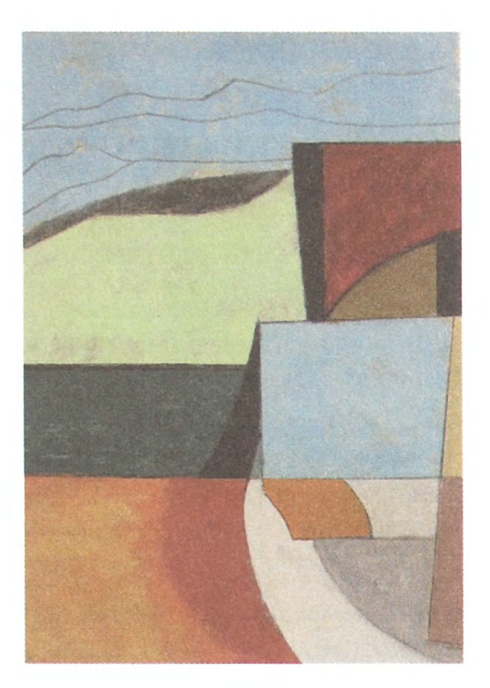
Комментарий

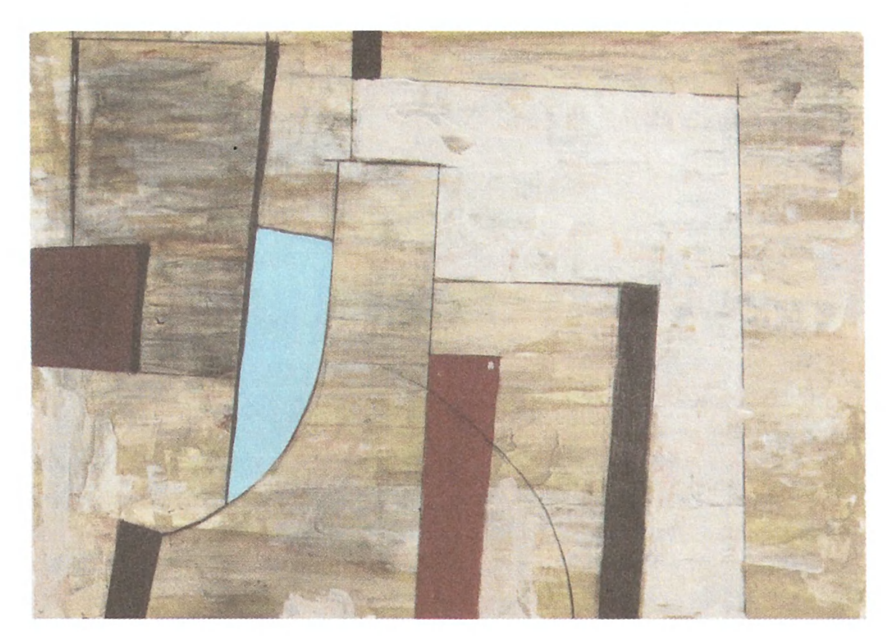
Бен Николсон преимущественно изображает беспредметные композиции, в которых преобразует реальную действительность и показывает мир в его неочевидных состояниях. Большинство картин Николсона построено на диагональном контрасте, движение передается за счет легкого наклона элементов композиции и небольшого их смещения относительно друг друга. Выполнить условную копию произведения мастера или серию выразительных фрагментов. Проанализировать колористическое и композиционное решение этих работ. Коллективно обсудить. Составить словарь понятий цвето-пластического языка мастера: плоскостность фигур, простая геометрия, наслоение элементов, сдвиги, динамика, выразительный акцент цвета, фактура, многослойность, пространственность за счет точной графичной линии, соединенной с живописным пятном. Цветовой строй условной копии передает колористику прототипа: цвета используются разбеленные или, напротив, загрязненные, с яркими цветовыми акцентами или без них, с тональными переходами или полностью нюансные. Пространственность достигается за счет соединения легкой сетки линий и многослойной живописной поверхности разной степени цветности – от сближенной до спектральной. Композиционный центр и очертания отдельных цветовых фрагментов соединяются со сдвигом. Возможно выполнение укрупненного фрагмента с целью создания индивидуальной, более композиционно заостренной учебной работы.

Критерии оценки

Цельность и структурность условной копии. Уровень достижения цели – условность изображения, узнаваемость пластического языка мастера.







Фрагменты условных копий произведений Бена Николсона

Моделирование и изображение постановки в цвето-пластических принципах произведений Бена Николсона с использованием сложнофактурной поверхности

Материалы: гипсовая или акриловая шпаклевка, резиновые шпатели разного размера, поливинилацетатная темпера, кисть, угольный карандаш, уголь, мелкозернистая наждачная бумага.

Формат: подрамник А2 (1 шт.).

Время: 360 мин.

Цель задания

Представить натурную постановку глазами Николсона. Передать пространственность с помощью соединения разных композиционных и колористических приемов мастера: плоскостность форм, сдвиги, соединение контура и геометризованных цветных поверхностей, выразительные акценты, многослойность, фактурность. Изготовить сложнофактурную поверхность с помощью готовой шпаклевочной смеси.

Выполняя задание на грунтованной основе, студенты получают навык работы с технологически сложной многослойной поверхностью. Они учатся отскабливать краску, обнажая предыдущий живописный слой. Используя прием счищения красочного слоя с грунтованной основы, осваивают новый способ получения многослойной поверхности.

Комментарий

Этап 1. Изготовление фактурной поверхности.

С помощью резинового шпателя последовательно нанести на подрамник 2–3 слоя готовой шпаклевочной смеси. Каждый слой тщательно высушить. Заключительный слой шпаклевки после высыхания сгладить с помощью мелкозернистой наждачной бумаги.

Этап 2. Составление постановки.

Студенты совместно с преподавателем ставят натурную постановку, которая располагается в центре аудитории таким образом, чтобы можно было работать с разных сторон. Предметы постановки объединяются в архитектонические группы, соединяя крупные и мелкие объемы, сближенные цвета и контрастные акценты.

Составить словарь цвето-пластических принципов произведений Бена Николсона: пространственность, многослойность (соединение линий, цвета, тона, геометрии, перетекание форм), плоскостность, сдвиги, выразительный цветовой акцент, фактура.

Этап 3. Выполнение линейного и тонального эскизов.

Выполнить композиционный поиск, опираясь на структуру постановки и цвето-пластические особенности художественного языка Николсона. Итогом композиционного поиска является выполнение двух эскизов – линейного и тонального.

Этап 4. Выполнение цветового эскиза.

Эскиз выполняется на основе предыдущего этапа с возможным изменением композиционной структуры. Работа ведется в несколько этапов: последовательно расположить цвет на листе (от крупных фрагментов – к более мелким); нанести линии угольным карандашом. Контуры объектов сдвинуть относительно друг друга и относительно плоскостей цвета. Обратить внимание на пересечения отдельных цветовых элементов, которые визуально образуют более сложный контур.

Этап 5. Итоговая работа (выполняется на фактурной поверхности).

Учебная работа ведется последовательно. Сначала нанести геометрическую структуру угольным карандашом, затем – цвет и на заключительной стадии – линейную сетку с выявлением тональных акцентов.

Итоговую работу можно считать синтетической живописью, в которой студент соединяет навыки работы с рельефной поверхностью и живопись. Сюжет итоговой работы – натюрморт – студент ищет очертания предмета, передавая линейно только его суть едва уловимыми контурами. Изящными линиями необходимо обозначить формализованные предметы, которые становятся практически не узнаваемы, хотя постановка состоит из чаш, кувшинов, бутылок и пр. Геометрические элементы, полученные в процессе поиска композиции, покрыть цветом в несколько этапов.

Перед студентами ставится довольно сложная задача – показать натурную постановку в ее неочевидном состоянии. Пятна цвета, обличенные в сложный абрис, наслоить друг на друга, получив, как у кубистов, новые «осколочные» очертания.

При рассмотрении с разных точек зрения постановка имеет контрастную цветность (от практически белой – до насыщенной, с темными акцентами). Цветовая палитра итоговых работ зависит от ракурса и может быть тонкая, бесцветная, с небольшими акцентами яркого контрастного цвета или, напротив, соткана из насыщенного или темного цвета, обладать богатой фактурной поверхностью. Цветовые фрагменты располагать так, чтобы нижний слой светился под верхним, образуя многослойность,

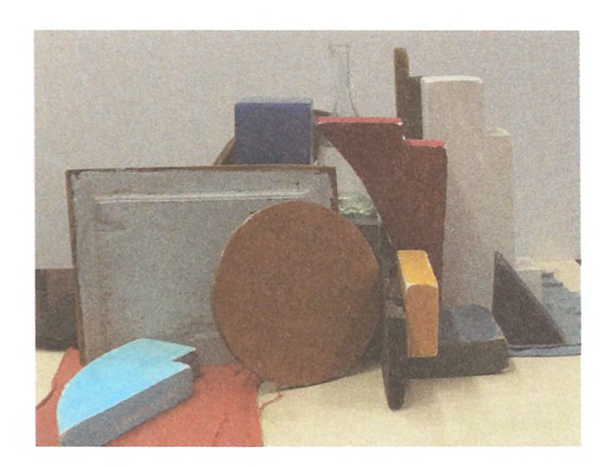
поверх которой на заключительном этапе наносятся геометрические системы. С помощью перечисленных приемов передать ощущение глубины пространства.

Движение в итоговой работе показать за счет легкого наклона форм, соединения мелкого и крупного, цветного и бесцветного, линейного и нелинейного. Акцентно использовать черные пятна цвета сложной формы, которые привлекают внимание и не позволяют взгляду рассеиваться.

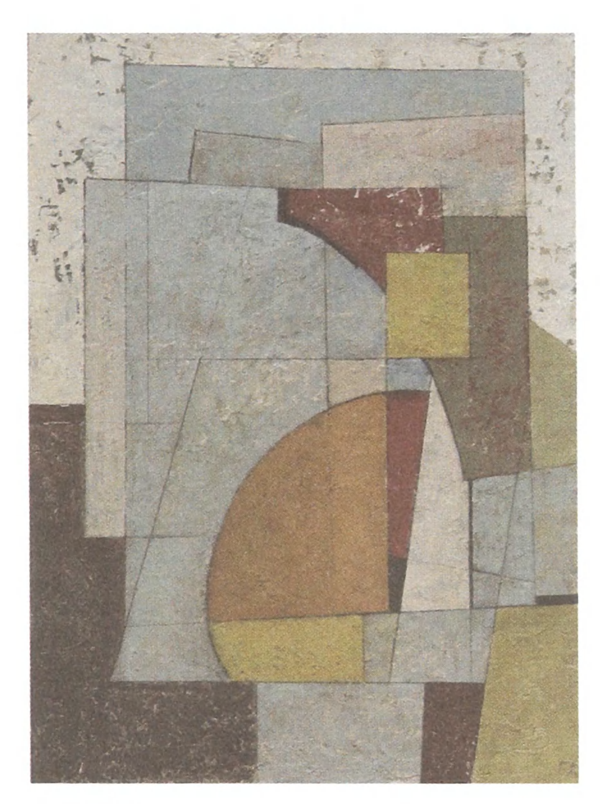
Сложная живописная поверхность создается путем отскабливания краски с помощью разных инструментов, в том числе наждачной бумаги. Благодаря этому образуется воздушный рисунок из изящных неровных линий. Можно использовать черную линию для усиления выразительности и подчеркивания композиционного центра, а можно проскоблить очертания геометрических фигур, обнажая белый грунт и усиливая пространственность.

Критерии оценки

Успешность выполнения каждого этапа заключается в создании композиции в духе произведений Бена Николсона (движение, переданное в легком наклоне форм, контрастное соединение мелкого и крупного, цветного и бесцветного, линейного и нелинейного, передача многослойности, колористическая близость с работами Николсона). Формализация составляющих натурной постановки.



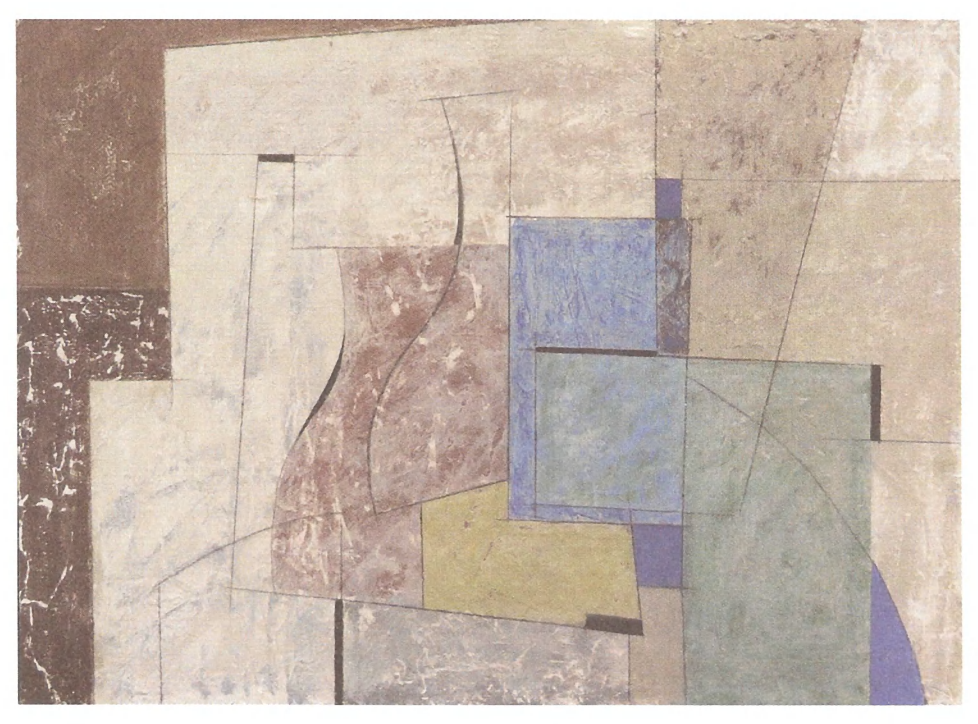
Постановка в духе Бена Николсона



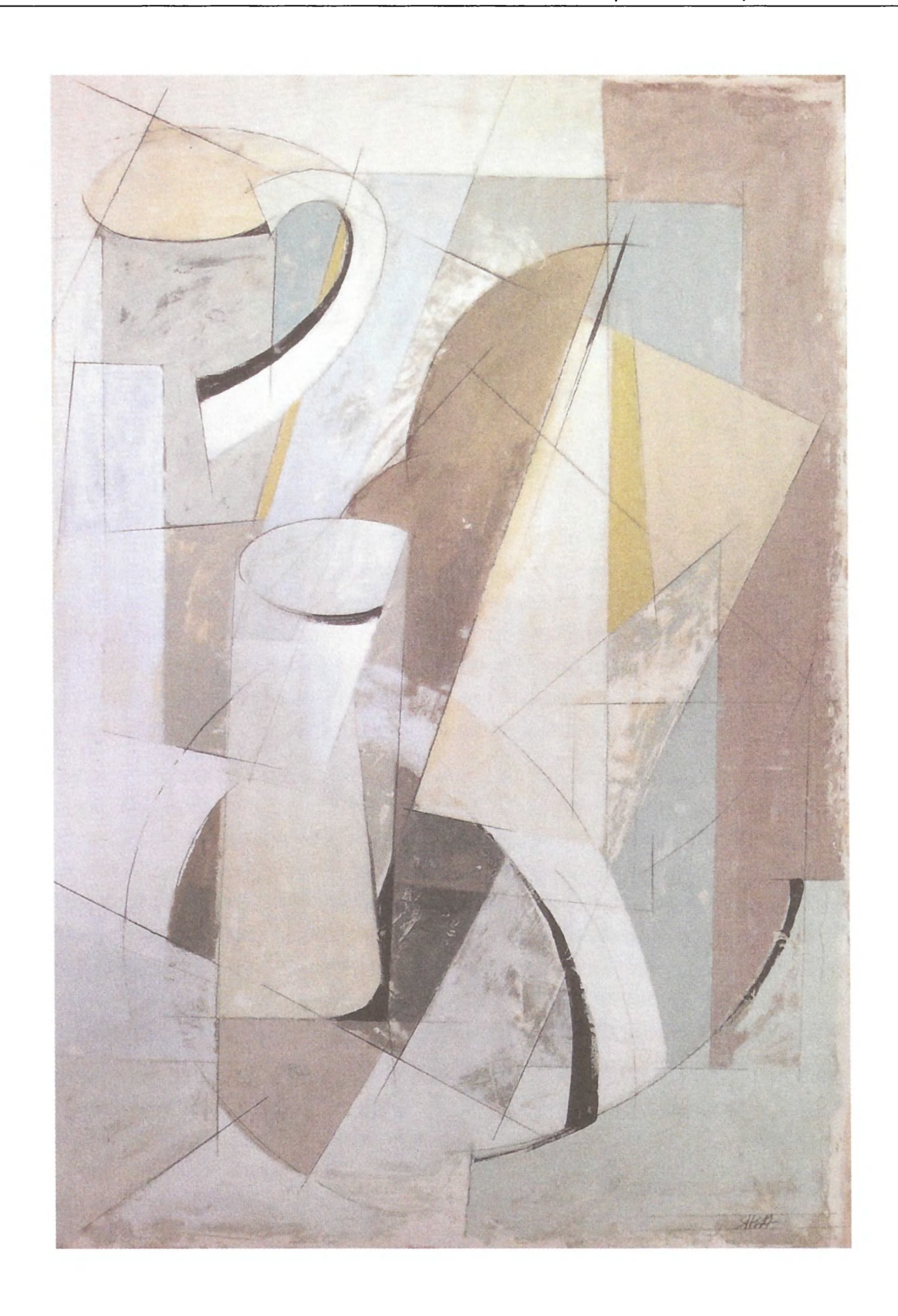
Цвето-пластический синтез в стиле произведений Бена Николсона на основе натурной постановки



Постановка в духе Бена Николсона



Цвето-пластический синтез в стиле произведений Бена Николсона на основе натурной постановки



РАЗДЕЛ 3

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КОЛОРИСТИЧЕСКОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ В УЧЕБНОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ

Проектно-пластический синтез, как уже говорилось в первом разделе, соединяет процесс проектирования и пластический язык, являющийся инструментом обучения. Задания по дисциплинам художественного блока направлены на решение композиционных и художественных проблем внутри учебного проектирования. Колористическое моделирование как инструмент проектирования используется на стадии предпроектного анализа, при выполнении эскизной части проекта, а также в процессе создания художественной концепции проекта.

Процесс проектирования делится на отдельные блоки и сопровождается практическими упражнениями художественного цикла. Большая роль отводится предпроектному анализу, который позволяет сформулировать принципы проектного замысла (композиционного, цвето-пластического, формообразующего и др.). «Проектно-художественная концепция является совокупностью принципов предлагаемого решения, выполняется с привлечением средств пластического моделирования – объемная скульптура, материальный подбор, коллаж, живописная композиция, сценический перформанс. Развитие концепции в эскизный проект предполагает использование инструментов графического моделирования и макетных технологий.

Каждый учебный год имеет специальные проектно-художественные задачи, помогающие освоению многообразной палитры средового проектного творчества. Каждая проектная тема требует особых упражнений, постановки промежуточных задач, которые периодически уточняются, поэтому объектом творчества является не только учебный проект, но и, собственно, учебный процесс»[1].

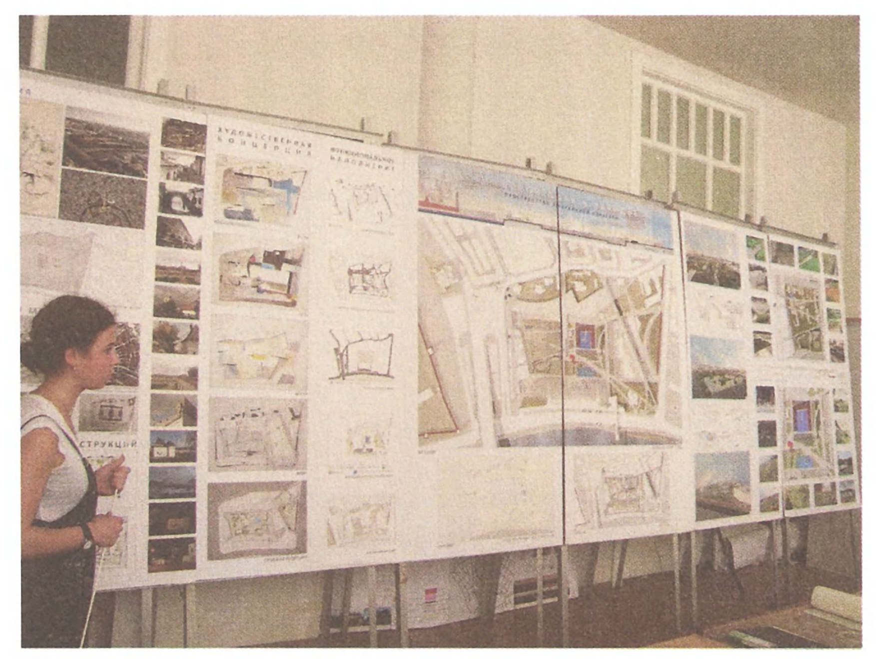
---

[1] *Шулика Т. О.* Концепция проектно-пластического синтеза в системе архитектурно-дизайнерского образования. Автореф. дисс. ...канд. архитектуры. М., 2011. С. 19.

Этапы учебного проектирования опираются на открытия художественных направлений и достижения выдающихся архитекторов 20–21-го веков, в которых определенно выражены различные видения и способы художественного формообразования. Графическое и цвето-пластическое моделирование также выполняется на основе знакомства с композиционными приемами и принципами искусства и архитектуры 20–21-го веков, в которых ясно отражены основные типы художественного мировидения, то есть различные направления и способы возможного формообразования.

В третьем разделе приведены задания, в которых наглядно показывается процесс колористического, графического и пластического моделирования, а также представлены дипломные проекты, при подготовке которых использованы принципы формообразования мастеров 20-го века.





3.1 Создание живописно-графической работы на основе анализа художественных выставок

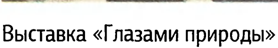
Художественная выставка – это предметно-пространственная среда, в которой происходит взаимодействие зрителя с выставочным пространством и экспонатами. Художественные выставки знакомят с культурным наследием, концентрируют в себе актуальные явления искусства и культуры.

Отдельным видом занятий в период обучения на младших курсах является посещение и анализ художественных выставок, где студент знакомится с творчеством художников, архитекторов, художественным направлением, авторской школой или каким-либо значимым явлением в культурной жизни. При анализе устройства экспозиции особое внимание уделяется нестандартно (с точки зрения композиции) организованным пространствам, экспонируемому материалу и способу его представления. Содержание упражнений по итогам анализа выставки включает – структурирование, фиксацию впечатлений (написание эссе), формирование словаря, различные типы моделирования (из предметного подбора с последующей фиксацией; конструктора; с помощью макетных технологий или перформанса); проекционное изображение интерьерной среды или фрагмента выставочного пространства; поиск пластической формулы изучаемых объектов; живописную и графическую фиксацию.

По итогам изучения выставки выполняется аналитический живописно-графический сплав, который отражает восприятие студентом выставки, его взаимодействие с выставочным пространством и экспонатами.







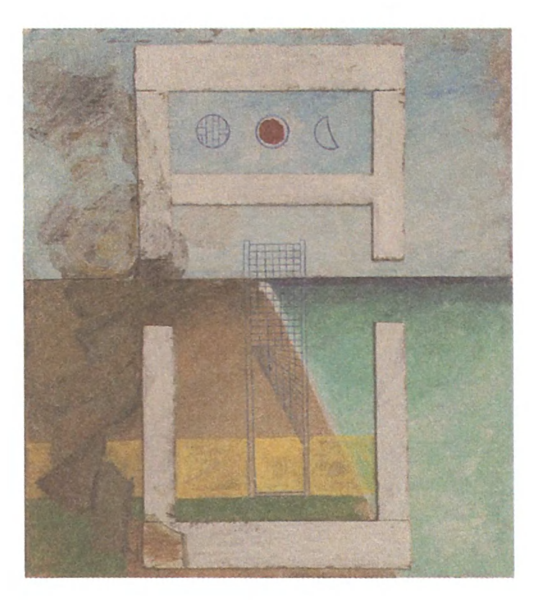
Выставка «Глазами природы»

1. Цикл работ «Глазами природы» посвящен изучению выставки профессора кафедры «Дизайн архитектурной среды» А. П. Ермолаева в выставочном зале «Творчество» (г. Москва).

Александр Ермолаев – архитектор, дизайнер, художник, педагог, кандидат искусствоведения, организатор и лидер сообщества ТАФ – театра архитектурной формы. Художественное творчество для него – инструмент оттачивания отношений с миром в самых различных его проявлениях[1]. В экспозиции были представлены живописные и графические работы мастера разного времени, а также деревянная скульптура. Выставка являлась центральным событием фестиваля, который проводился в связи с 70-летием А. П. Ермолаева.

По итогам анализа выставки были выполнены работы, которые свободно соединяют узнаваемые сюжеты авторских произведений и одновременно создают собственные уникальные синтетические произведения.





Работы студентов, выполненные по итогам анализа выставки «Глазами природы».
Руководители: профессор М. А. Соколова, доцент Н. Г. Панова

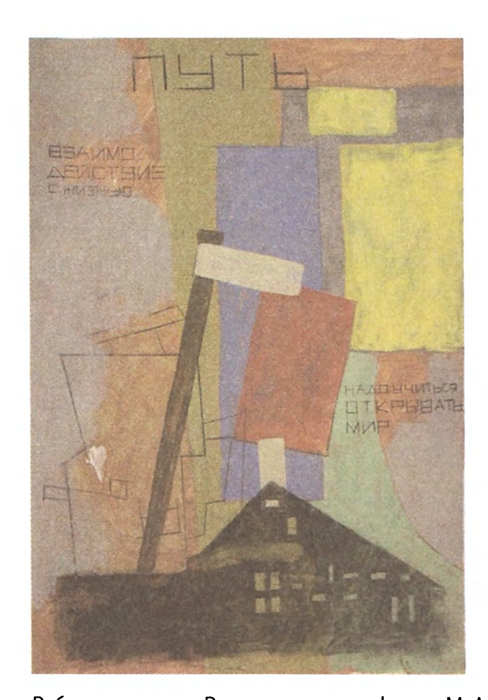
[1] Тафдизайн-класс. С. 152.

2. Цикл работ, проектно-сплавляющих впечатления от выставки «Путь», приуроченной к 30-летию творческой деятельности мастерской ТАФ под руководством А. П. Ермолаева в рамках 4-го Биеннале современного искусства (Москва, ARTPLAY на Яузе).





Выставка «Путь». Выставочное пространство





Работы студентов. Руководители: профессор М. А. Соколова, доцент Н. Г. Панова

3. Цикл работ посвящен изучению выставки «Мы и Авангард», проходившей в галерее ВХУТЕМАС. Мастерская ТАФ на базе выставки «Авангард Хан-Магомедова» подготовила учебно-познавательную экспозицию «Мы и Авангард». Экспозиция памяти С. О. Хан-Магомедова была дополнена современными учебными работами студентов отделений дизайна МАРХИ и строительного колледжа № 30, изучающих традиции авангарда и искусства 20–21-го веков.

Работы студентов представляют собой проектный сплав впечатлений от выставки и содержат словарь основных понятий, составленный по итогам анализа, план экспозиции, графическую работу, подготовленную на основе изучения постановки в духе авангарда, цвето-пластическую формулу стиля авангард, фотофиксацию.





Выставка «Мы и Авангард». Выставочное пространство



Работы студентов. Руководители: профессора А. П. Ермолаев, Т. О. Шулика, старшие преподаватели Е. В. Тарутина, О. А. Великородная

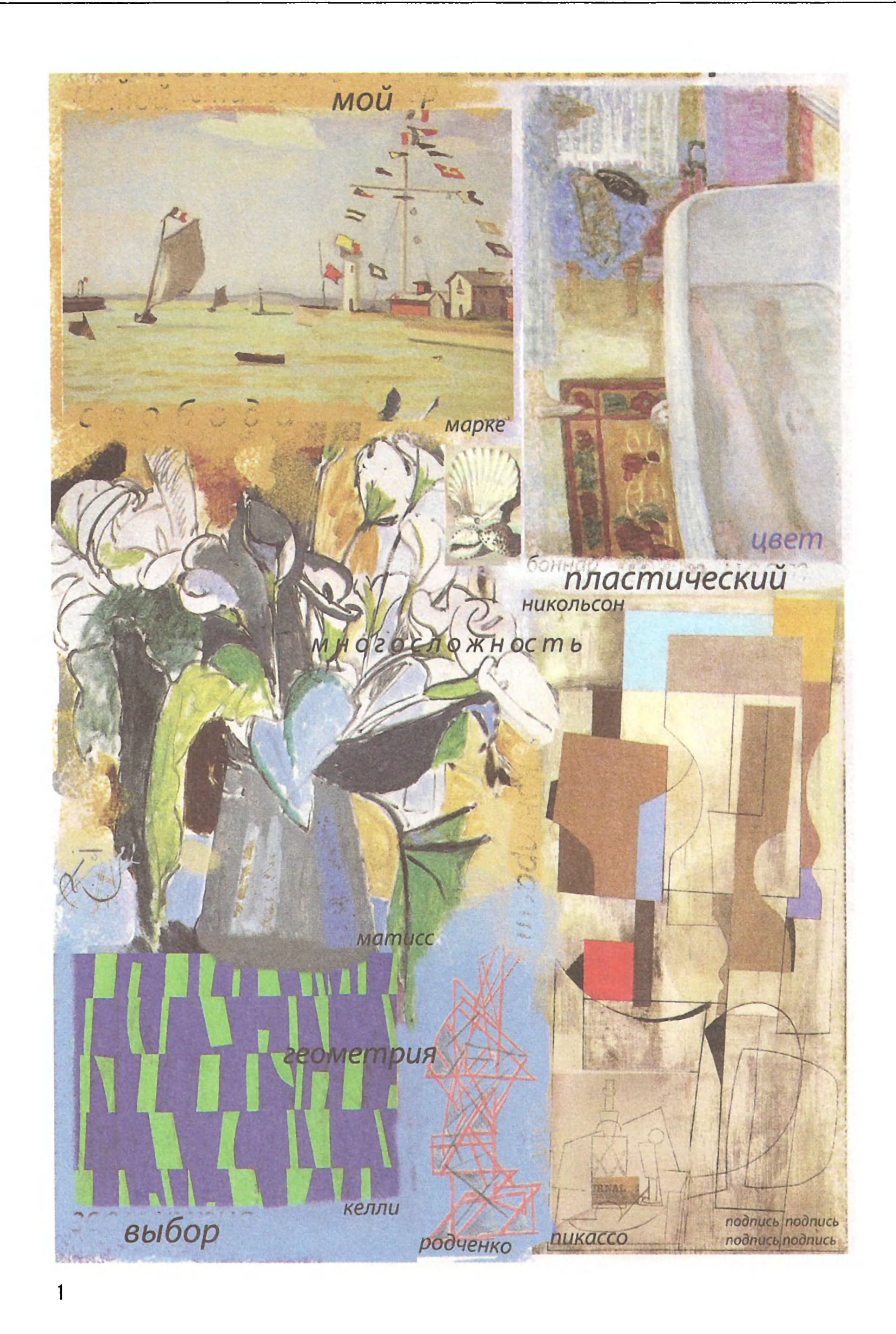
3.2 Аналитическая работа на тему «Мой выбор в искусстве и архитектуре»

Аналитическая работа «Мой выбор в искусстве и архитектуре» выполняется в конце первого или на втором курсе, когда студенты уже познакомились с некоторыми художниками, скульпторами и архитекторами, накопили определенный пластический багаж, сформировали индивидуальные пластические предпочтения. Работа может быть представлена в ручной или компьютерной графике или технике, соединяющей компьютерное и ручное изображения.

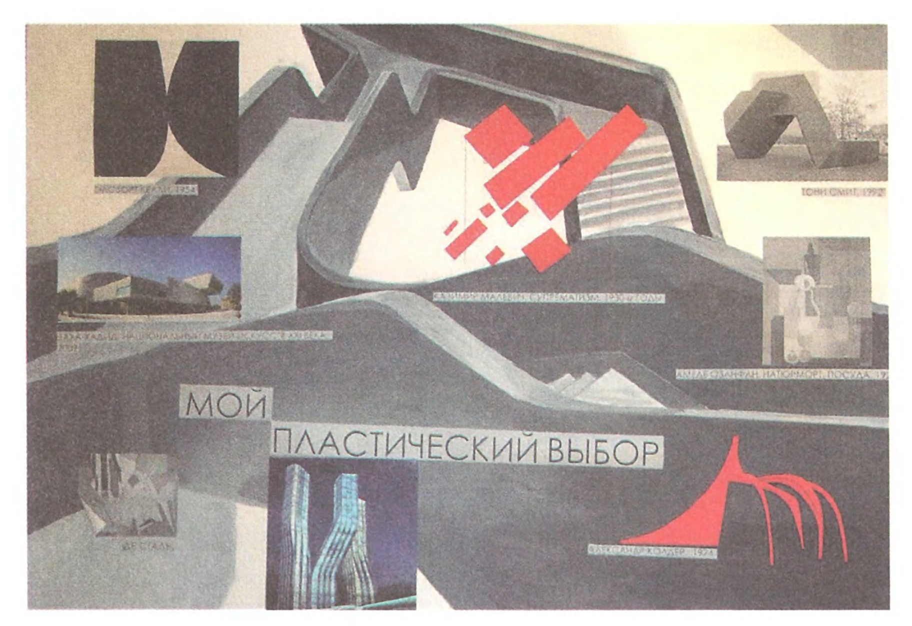
Студент выбирает наиболее близких ему мастеров по композиционным, пластическим, колористическим, графическим аспектам, анализирует их произведения с помощью условных копий и эскизирования. Затем, продумывая композицию, соединяет отдельные изображения, добавляет необходимые надписи и таким образом, получает индивидуальный живописно-графический образ своего выбора. Важно добиться выразительного графического сплава, показать свободное владение материалом, определенность собственной художественной позиции.

Осваивая индивидуальный стиль мастера, студент постепенно формирует свои собственные предпочтения средствами художественного языка и пластики. В этих работах графически проявляется индивидуальное отношение к мастерам и их творчеству с помощью разнохарактерно организованной материи.

1–4. Работы «Мой пластический выбор» студентов первого курса кафедры ДАС МАРХИ.
Руководители: профессора А. П. Ермолаев, Т. О. Шулика, старший преподаватель Е. В. Тарутина


мой
марке
цвет
пластический
никольсон
многосложность
матисс
геометрия
келли
выбор
родченко
пикассо
подпись подпись
подпись подпись

1


ТОНИ СМИТ, 1992
МОЙ
ПЛАСТИЧЕСКИЙ ВЫБОР

2


р. раушенберг, композиция
мой ПЛАСТИЧЕСКИЙ выбор
ПРОСТОТА
СТРУКТУРА
МЕТАФИЗИКА
СВОБОДА
л. невельсон, композиция
б. никольсон, композиция
келли, кукуруза
п. пикассо, коллаж
христо, бочки
т. андо, церковь

3


BI
CO
РАУШЕНБЕРГ, ГЛОРИЯ
МОЙ
ПЛАСТИЧЕСКИЙ
ВЫБОР
МОРАНДИ. ГРАФИКА
ДЕ СТАЛЬ. КОМПОЗИЦИЯ
НЕВЕЛЬСОН, БЕЛЫЙ РЕЛЬЕФ
РАЙТ МУЗЕЙ ГУГЕНХЕЙМА
МЕЛЬНИКОВ
МУР, КОСТЬ
ФЕЛЬДШТАЙН, НЬЮ-ЙОРК
РАБОТУ ВЫПОЛНИЛА СТ. 1К.15ГР.ПОЛЯКОВА УЛЬЯНА.
РУКОВОДИТЕЛИ: ПРОФ. ЕРОМОЛАЕВ А.П, ДОЦ. ШУЛИКА Т.О

4

3.3 Создание «пространственной» композиции на плоскости с использованием изученных живописных технологий (на базе принципов устройства календаря «Доски года»)

Работа с графическим изделием Вечный календарь «Доски года» – одно из заданий первого курса 2013/14 учебного года кафедры ДАС. Оно объединено темой «Пространство». Календарь интересен с двух точек зрения: с одной стороны, он позволяет ощутить границу между годами и обнаружить крупные характерные временные отрезки в пространстве года, с другой стороны – графические листы имеют свое собственное пространство, созданное соединением живописной поверхности, структурированной картины года и поэтического текста, относящегося к данному периоду.

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, мастихин, бумага.

Формат: А3 (3–4 шт.), А2 (1–2 шт.).

Время: 180 мин.

Цель задания

Раскрыть перед студентом проблематику организации пространства. Выполнить аналитически-графическую работу на тему «Пространство календаря “Доски года”», изготовленного членами мастерской ТАФ под руководством А. П. Ермолаева.

Комментарий

Задача: проанализировать календарь «Доски года», который разделен не по месяцам, а на большие блоки – периоды изменений в природе. Календарь направлен на созерцание и осмысление природы – грустное, радостное, метафизическое. Студенту необходимо выяснить, какими средствами может достигаться живописно-графическая и эмоционально-образная целостность отдельных досок.

Работа выполняется в несколько стадий:

1. Определение пластической формулы фрагмента года. Выделение отдельных слоев (живописного, графического, текстового).

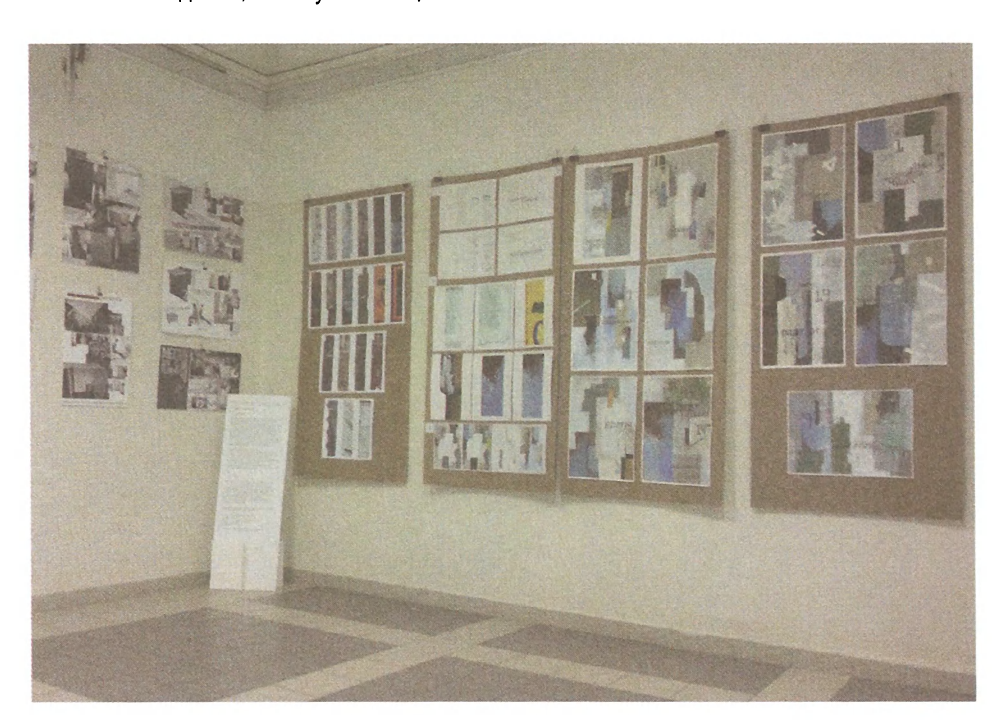
Анализ поэзии, используемой в календаре. Студентам предлагается ответить на вопрос: «Почему определенные стихи применимы для разного времени года?».

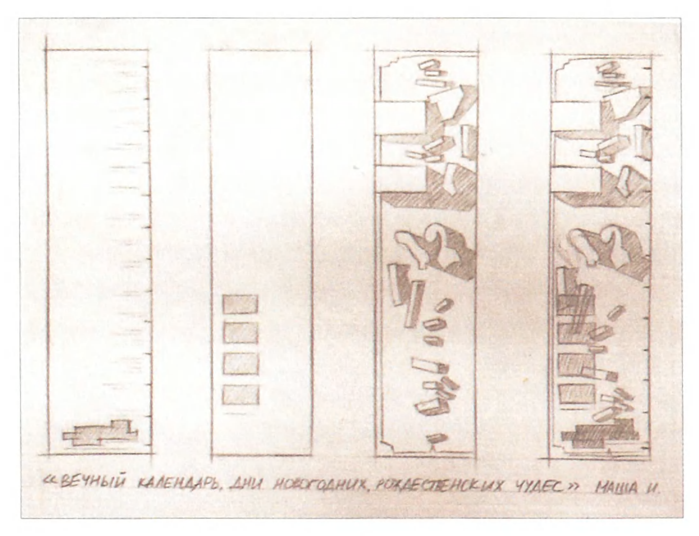
2. Аналитическая живописно-графическая работа:

– живописный слой. Определение трех колористических блоков: белый, жемчужно-земляной, цветной. Определение разного типа живописных поверхностей: локальная (однородная), «вибрирующая», многослойная (связность слоев, использование разного типа мазка), применение мастихина;
– условные копии фрагментов календаря с целью освоения разного типа живописной поверхности и получения формульных фрагментов с определенным характером;
– графический анализ досок. Создание композиций из линий, пятен и фрагментов текста, используемого в анализируемых досках;
– выполнение итоговой аналитически-графической работы «Пространство календаря "Доски года"». Включает несколько этапов: графический эскиз, колористический эскиз, итоговая работа. Пространство передается за счет формульного соединения графической и колористической многослойности.

Критерии оценки

С помощью графических и живописных навыков создать сплавленный эмоционально-зрительный образ календаря. Проявить взаимодействие большого–малого, теплого–холодного, жемчужного–цветного.





1



2

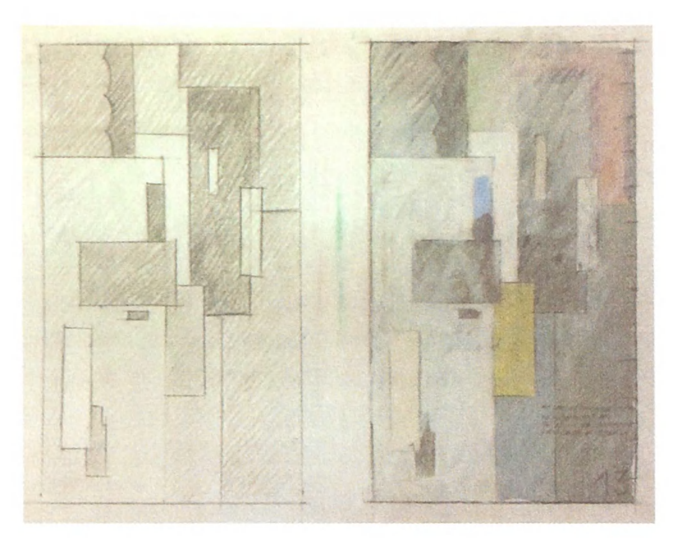


3



4

1. Определение пластической формулы. Графический и текстовой слой
2–4. Определение пластической формулы. Живописный слой
5. Эскиз композиции
6, 7. Итоговая аналитически-графическая работа «Пространство календаря "Доски года"»



5



6



7

3.4 Моделирование композиции средового маршрута с опорой на художественные принципы Бена Николсона (проектное задание «Средовой маршрут в парке Коломенское»)

Задание выполнялось студентами второго курса кафедры ДАС МАРХИ в 2013/14 учебном году. Руководители: профессор М. А. Соколова, доценты Н. Г. Панова, М. А. Силкина.

Одной из составляющих проектного задания «Средовой маршрут в парке Коломенское» являлось выполнение живописного рельефа в стиле рельефов Бена Николсона.

Цель проектного задания «Средовой маршрут в парке Коломенское» – изучение существующего городского и паркового малого дизайна, разных типов пространств, проектирование маршрута, создание для музея-заповедника малых архитектурных форм.

В качестве прототипов для изучения выбираются работы кубистов, произведения художников-неопластицистов и творчество Бена Николсона, сочетающего синтетическую линию кубизма и геометрическую абстракцию неопластицизма. Парк – это сложная, многослойная система, в которую включены архитектурные сооружения разного времени, расположенные на сложном рельефе и создающие разнообразные перспективные виды, а также ощущение обширного пространства. Картинам Бена Николсона также свойственна многослойность (соединение линий, цвета, тона, геометрии, перетекание форм). Поэтому за основу взято творчество этого художника, а по итогам анализа ситуации выполнен цветной рельеф в духе произведений мастера.

Материалы: гипсовая или акриловая шпаклевка, резиновый шпатель, поливинилацетатная темпера, кисть, угольный карандаш, уголь, цветная бумага, гофрокартон, пенокартон.

Формат: произвольный, зависит от контекстной ситуации.

Время: 240 мин.

Цель задания

Выполнить живописный рельеф в духе рельефов Бена Николсона. Связь с проектным заданием.

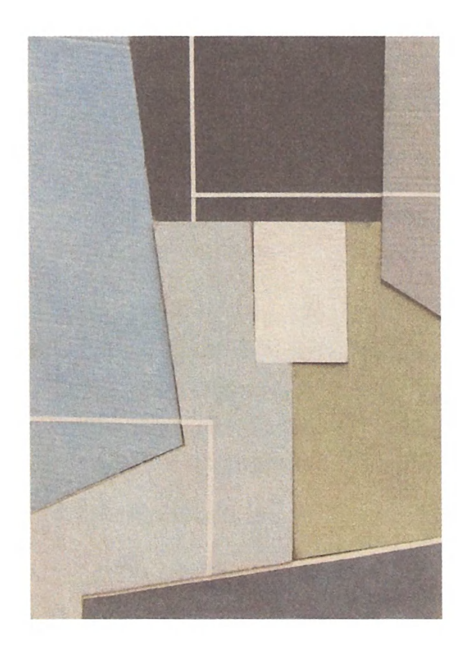
Комментарий

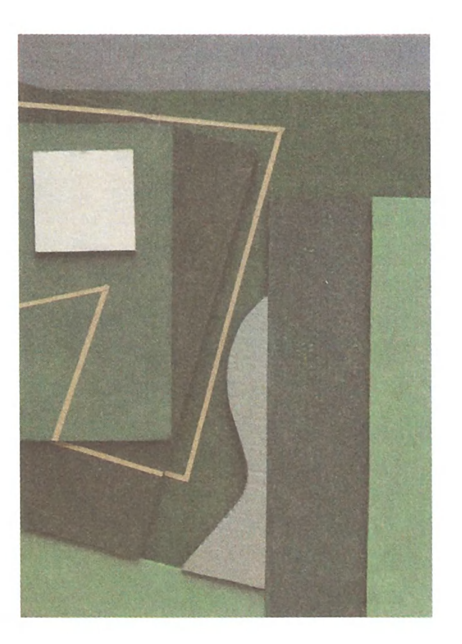
Этапы выполнения художественной составляющей проектного задания:

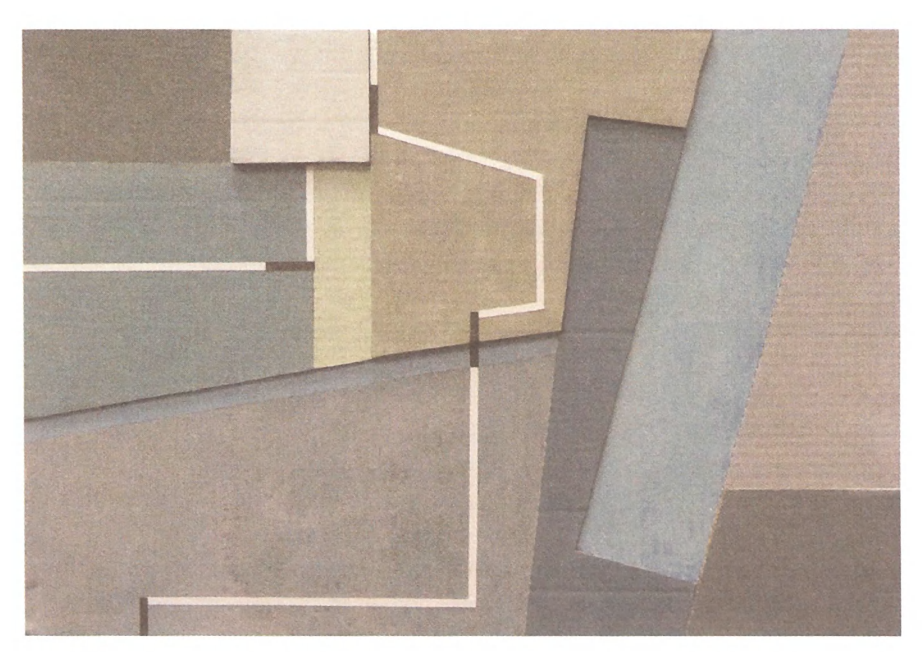
1. В качестве упражнений выполнить условные копии рельефов Бена Николсона, с помощью которых освоить принципы формообразования в его творчестве;
2. Спроектировать средовой маршрут во фрагменте парка, опираясь на выбранный тип пользователя (турист, философ-созерцатель, студент-архитектор, семья с детьми);
3. Постановка «Атмосфера Коломенского» и коллажно-графическая работа на ее основе. Студентами сформулирован пластический словарь «Атмосфера Коломенского». Элементы словаря разделены на средства (цвет, доминанта) и принципы (архаика, простота, многослойность). Использовалась техника коллажа, композиционная организация листа с помощью многослойного нанесения цвета и линий, применялись цветная бумага и картон;
4. Скульптура «Атмосфера Коломенского».
На основе предыдущего этапа работы студент создает объемно-пространственную модель, используя композиционные принципы мастеров;
5. Разработать маршрут для определенного персонажа – сценарий, время года и суток, тип взаимодействия со средой и характер средового переживания. Маршруты прокладываются в разных местах парка;
6. Рельеф «Фрагмент маршрута».
На основе художественно-переосмысленного фрагмента генплана парка с точки зрения индивидуальных пластических предпочтений каждого студента и того типа пользователей, для которого маршрут предназначен, выполнить рельеф из пенокартона или гофрокартона в духе произведений Бена Николсона. По высоте элементы рельефа могут быть разными, зависящими от рельефа местности, на котором проектируется маршрут.
7. Рельеф с цветом. Выбор цветовой палитры для выполнения рельефа можно связать со временем года.
8. Из цветной бумаги шириной 5 мм вырезать спроектированный маршрут. Контрастной по цвету или тону бумагой выделить участки, на которых должны стоять малые архитектурные формы, также проектируемые в этом задании.

Критерии оценки

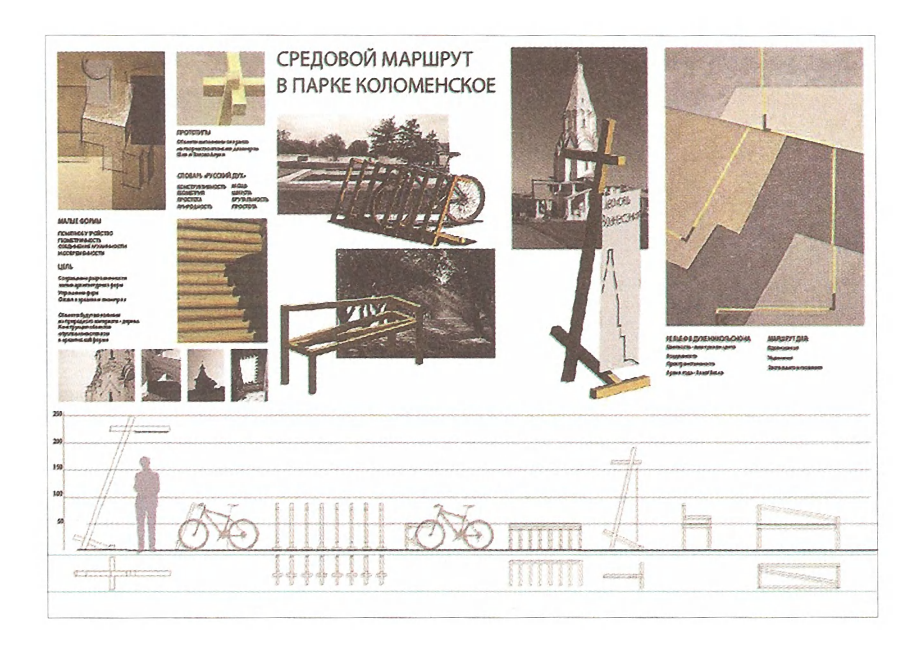
Выполнить рельеф в композиционных и пластических принципах произведений Бена Николсона. Правильность выполнения каждого этапа заключается в продвижении решения проектной задачи.

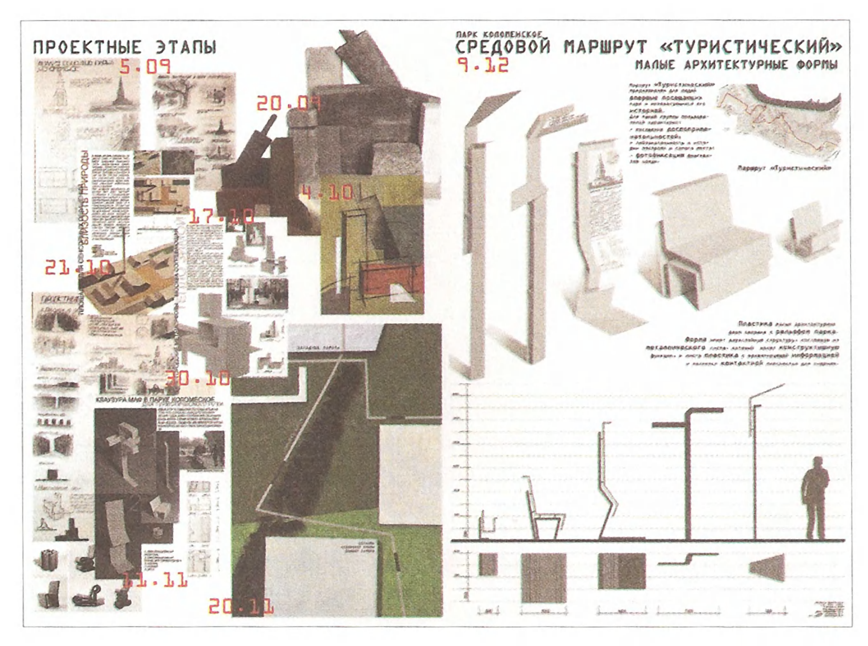






Рельеф «Фрагмент маршрута» для проектного задания «Средовой маршрут в парке Коломенское», второй курс. Руководитель: доцент Н. Г. Панова





Проектное задание «Средовой маршрут в парке Коломенское», второй курс. Руководители: профессор М. А. Соколова, доценты Н. Г. Панова, М. А. Силкина

3.5 Освоение принципов динамичной разномасштабной композиции с опорой на супрематизм (проектное задание «Дом для большой семьи»)

Супрематизм (от лат. supremus – наивысший) – направление в искусстве 1910– 1920-х годов.

Направление возникло в 1913 году как живопись на плоскости, в последующем вышедшая из плоскости в объем. Главными элементами искусства супрематистов являются геометрические формы и открытый цвет, которые создают динамичные абстрактные композиции. Основной язык выражения – передача движения и динамики с помощью простых геометрических фигур.

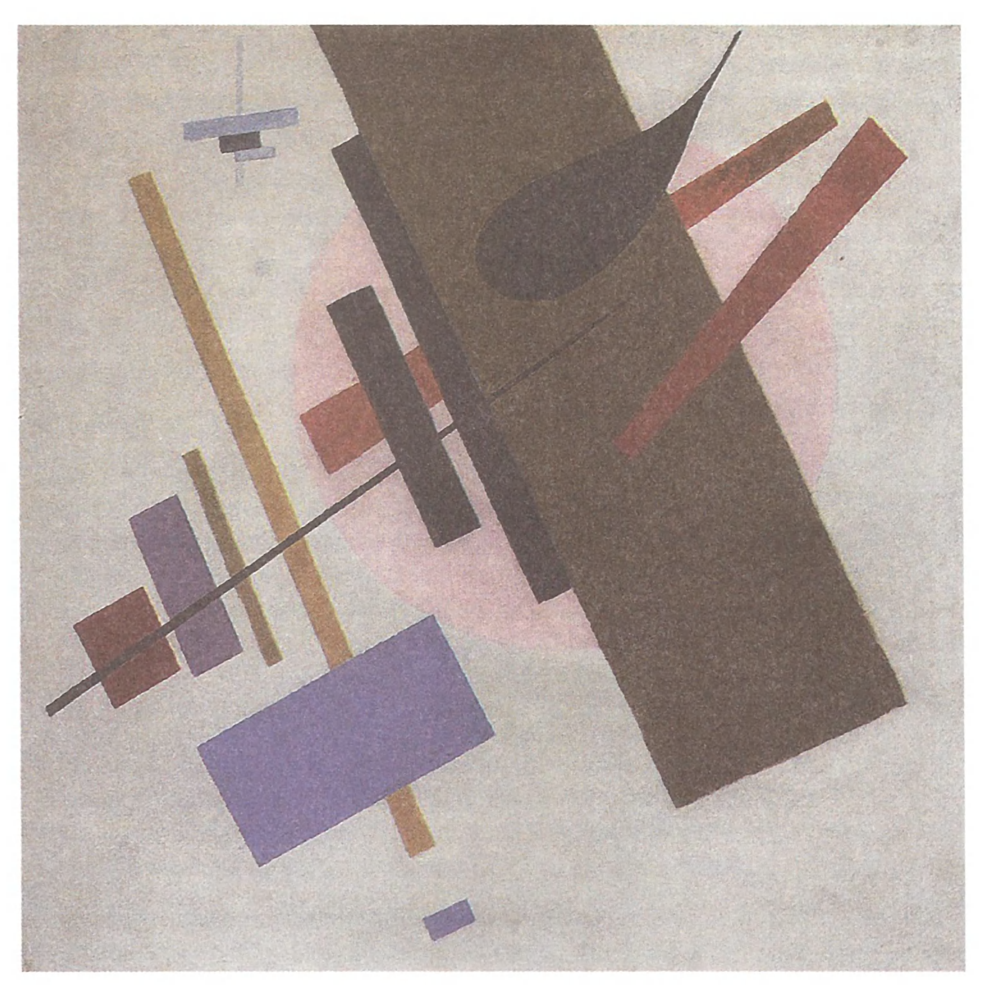
Основоположник и лидер этого направления Казимир Малевич (1878–1935) рассматривал эти композиции на плоскости как планы будущих объемных структур, которые могут преобразовываться в архитектурные сооружения. Архитектоны Малевича строятся из простых геометрических тел – кубов и параллелепипедов различных пропорций, имеют горизонтальную или подчеркнуто вертикальную направленность, включают перпендикулярные пересечения осей, образующих выраженный каркас.

Художники-супрематисты использовали простые геометрические фигуры, так называемые первофигуры, которые как бы «парили» в плоскости листа: квадрат, крест из двух пересекающихся прямоугольников и круг. Плоскостные формы имели преимущественно яркий локальный цвет (желтый, красный, синий, зеленый, черный) и располагались на белом фоне.

Супрематические фигуры в пространстве картинной плоскости производят впечатление некоего стремления, развития и движения (категория, которую разрабатывал Малевич в супрематизме). Как правило, в этих работах есть одна доминирующая форма, с которой взаимодействуют все остальные, создавая тем самым сложный ритм всей композиции.

Стилевой признак супрематизма – сочетание белой плоскости и цвета.

Художники направления супрематизм: Казимир Малевич, Эль Лисицкий, Николай Суетин, Илья Чашник, Лазарь Хидекель.



Казимир Малевич. Супрематизм. 1917

Знакомство с основами супрематического формообразования

Упражнения этого раздела выполнялись в рамках учебного проектного задания «Дом для большой семьи» на втором курсе в 2014/15 учебном году (руководители: профессор М. А. Соколова, доценты Н. Г. Панова, М. А. Силкина).

Процесс учебного проектирования был организован как цикл заданий, которые выполнялись в рамках творческих дисциплин «Композиционное моделирование (ОПК)» и «Основы пластической культуры (цвет, графика, пластика), объединенных общей проектной темой. Упражнения по дисциплинам художественно-пластического цикла были разделены по блокам:

1. Изучение принципов формообразования в творчестве художника с помощью моделирования из предметного подбора;

2. Освоение принципов формообразования в творчестве художника с помощью цвета и графики;

3. Пластическое моделирование стилеобразующей формулы направления через предметную постановку и ее фиксация с помощью формообразующих технологических приемов в макетировании (надрез–отгиб, врезки, объемные пространственные скульптуры).

В качестве прототипов использовались живописные и проектные работы художников-супрематистов. В процессе освоения художественно-пластического блока велась работа над созданием пространственной модели в духе архитектурных работ супрематизма. Композиционные и пластические особенности объема-скульптуры могли быть в дальнейшем использованы в учебном проектировании. Объем-скульптура создавалась под влиянием архитектонов и планит К. Малевича.

Архитектон – безмасштабная супрематическая архитектурная модель, по терминологии Малевича, «слепая архитектура». Архитектурные модели такого вида состояли из геометрических фигур, которые располагались друг относительно друга под прямым углом. Малевич называл архитектоны архитектурными формулами, с помощью которых будущим постройкам может быть придана определенная форма.

Параллельно с архитектонами Малевич разрабатывал графические чертежи – планиты, состоящие из горизонтально расположенных параллелепипедов.

Планиты, по мнению Малевича, – это «объемные композиции с функцией (жилье), имеющие определенный масштаб»[1].

Цель цвето-пластического блока – создание единой пространственной структуры; акцентирование индивидуальных пластических предпочтений в создании формы проектируемого объекта. Проделанная работа с художественно-пластическим блоком помогла студентам комплексно подойти к учебному проектированию, опираясь на композиционные, пластические и цвето-тональные особенности супрематического формообразования.

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, цветная бумага, угольный карандаш, уголь, финский картон, макетный нож.

Формат: А2 (3–4 шт.).

Время: 360 мин.

Цель задания

Проанализировать композиционно-художественные особенности произведений художников-супрематистов. Выполнить цвето-графический сплав и динамическую пространственную модель методом надрез–отгиб.

Комментарий

Знакомство с работами художников-супрематистов – Малевича, Лисицкого, Хидекеля, Клюна (рисунки, скульптуры, архитектурная графика), Клуциса (пространственные конструкции), Суетина (объемные композиции, архитектоны), Чашника (композиции и архитектурные объемы).

С помощью преподавателя студенты составляют постановку из предметов методического фонда кафедры, наиболее полно передающих характер данного направления.

В процессе работы с предметной постановкой необходимо проанализировать контрастные проявления объема (по масштабу, тектонике, форме и др.): высокий – низкий, узкий – широкий, статичный – динамичный, ортогональный – со сдвигом, большой – малый, глухой – открытый.

---

[1] *Хан-Магомедов С. О.* Супрематизм и архитектура (проблемы формообразования). М., 2007. С. 366.

Работа включает следующие стадии:

1. План постановки создается силовыми линиями разного нажима: летящими, тонкими, толстыми, рыхлыми.

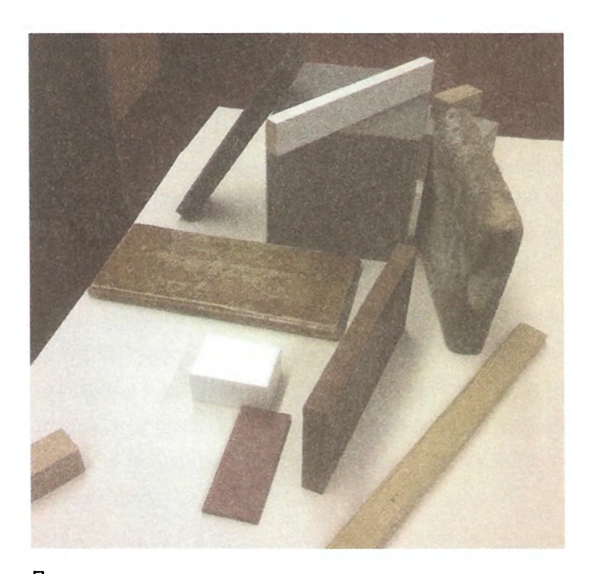
2. Аксонометрическая живопись или графика, соответствующая пластическому характеру супрематизма (пространственность, разномасштабность, динамика, структурность и ядра-доминанты). Рисование в графических приемах Малевича, Чашника, Лисицкого и др.

Плоскость листа покрыть нейтральным светлым цветом. Выполнить аксонометрический рисунок постановки угольным карандашом. Использовать цветную бумагу сближенных сероватых оттенков, которая объединяет грани предметов с целью акцентирования внимания на пространственной структуре и композиционной доминанте.

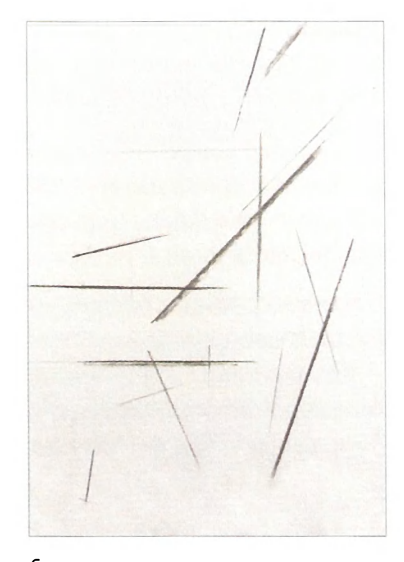
3. Динамическая пространственная модель (использовать метод врезки и / или надрез–отгиб). Цель этого этапа – выход из плоскости в пространство.

Критерии оценки

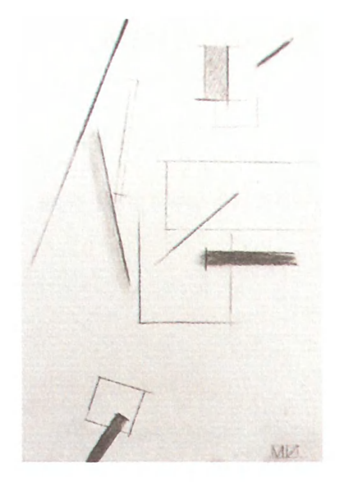
Соответствие приемов работ студентов стилевым особенностям произведений художников-супрематистов. Художественная завершенность композиции.



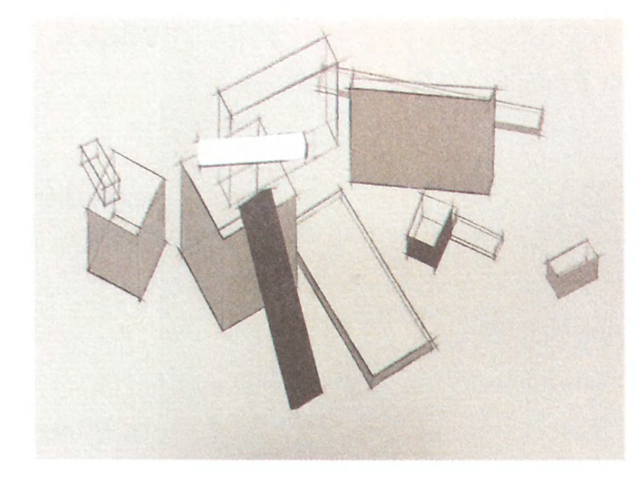
Пример постановки в духе супрематизма



Силовые линии



Изображение постановки в плане



Изображение постановки в аксонометрии

Объемно-пространственное моделирование методом надрез–отгиб

Работа с натурной постановкой в духе планитов Казимира Малевича

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисти, цветная бумага, угольный карандаш, уголь, финский картон, макетный нож, гофрокартон.

Формат: А3 (1–2 шт.), А2 (2–3 шт.).

Время: 240 мин.

Цель задания

Проанализировать архитектоны и планиты К. Малевича. Преобразовать натурную постановку из предыдущего упражнения в постановку-планит. Выполнить цветографический сплав, затем пространственную скульптуру-планит.

Комментарий

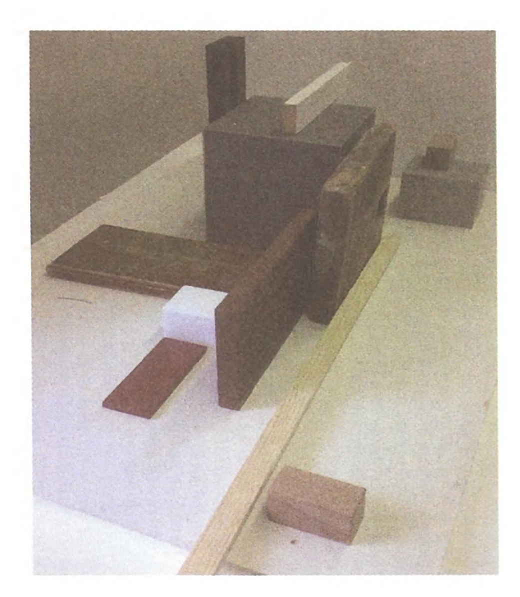
На основе композиционной супрематической постановки (движение, динамика за счет сдвигов предметов относительно друг друга), студенты с помощью преподавателя составляют постановку-планиту (ортогонально, с ядром-доминантой и выраженным каркасом).

1. Опираясь на постановку-планиту, выполнить план-коллаж из цветной бумаги сближенных сероватых оттенков.

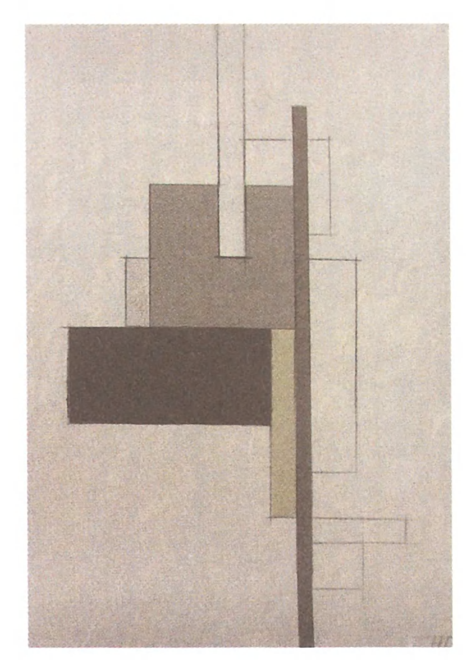
2. Выполнить объемную скульптуру из картона с опорой на планиты Малевича или архитектурные композиции мастеров-супрематистов. Основным элементом на этом этапе является параллелепипед. По аналогии с постановкой-планитой можно из предметного подбора составить постановку-архитектон и выполнить вертикальный объем-скульптуру в духе архитектонов Малевича. Композиционные приемы, которыми необходимо пользоваться в процессе работы: ритм, метр, повтор, сдвиг, динамика, статика, выявление доминанты.

Критерии оценки

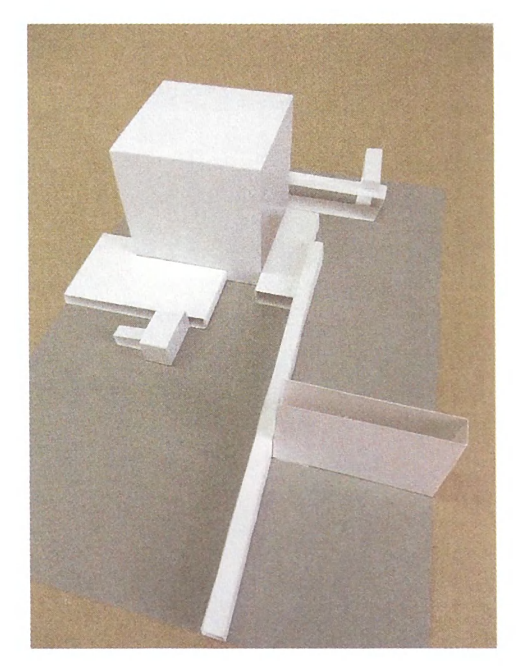
Стилистическая выдержанность принципов супрематизма в работах студентов.



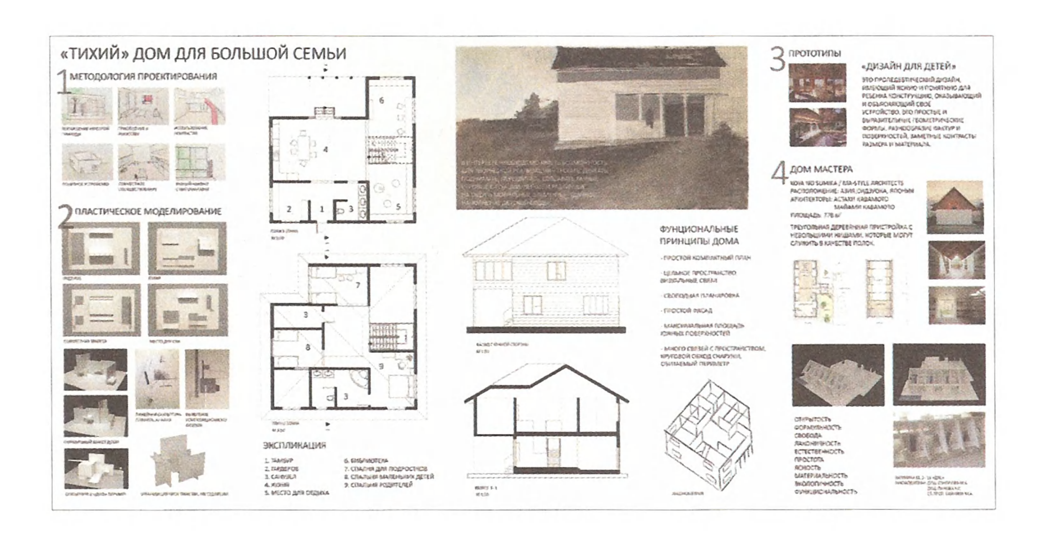
Постановка в духе планиты



План постановки (живописная подложка, цветная бумага, угольный карандаш)

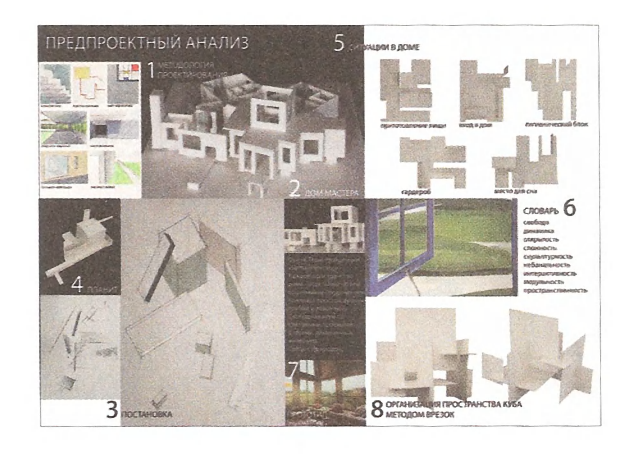


Объемно-пространственное моделирование на основе постановки-планиты

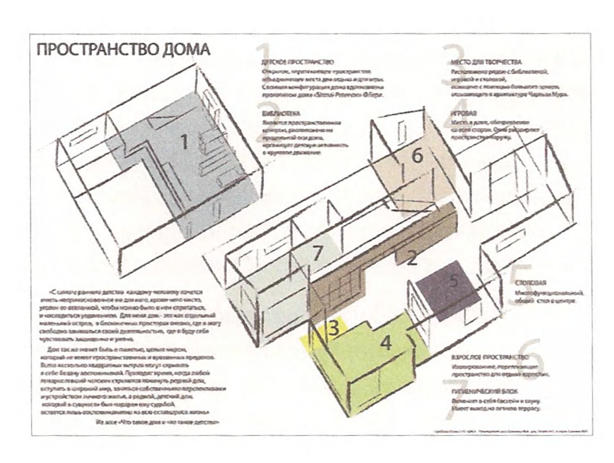




Проектное задание «Дом для большой семьи», второй курс.
Руководители: профессор М. А. Соколова, доценты Н. Г. Панова, М. А. Силкина


ПРЕДПРОЕКТНЫЙ АНАЛИЗ
5 СИТУАЦИИ В ДОМЕ
1
2 ДОМ МАСТЕРА
4 ПЛАНИТ
3 ПОСТАНОВКА
7
СЛОВАРЬ 6
8 ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА КУБА МЕТОДОМ ВРЕЗОК


«СЛОЖНООРГАНИЗОВАННЫЙ» ДОМ ДЛЯ БОЛЬШОЙ СЕМЬИ
О ДОМЕ...
ЗАПАДНЫЙ ФАСАД М 1:50
ПЛАН 1 ЭТАЖА М 1:100
ПЛАН 2 ЭТАЖА М 1:100


ПРОСТРАНСТВО ДОМА
ДЕТСКОЕ ПРОСТРАНСТВО
МЕСТО ДЛЯ ТВОРЧЕСТВА
БИБЛИОТЕКА
ИГРОВАЯ
СТОЛОВАЯ
ВЗРОСЛОЕ ПРОСТРАНСТВО
ГИГИЕНИЧЕСКИЙ БЛОК

3.6 Изучение принципов создания эмоционального пространства на примере творчества Альдо Росси и Джорджо де Кирико. Проектное задание «Объект пространственных переживаний»

Джорджо де Кирико (Chirico, Giorgio de) (1888–1978) – итальянский художник, оказавший заметное влияние на скульптуру и архитектуру 20-го столетия. В качестве реакции на итальянский футуризм первой волны возник итальянский новый реализм, так называемая метафизическая живопись, представителем которой является Джорджо де Кирико. «Если искусство действительно бессмертно, оно взламывает все человеческие преграды: не должно быть ни здравого смысла, ни логики», – утверждал он.

Особенно заметным в его творчестве стал «метафизический период». Картины этого периода построены по принципу цветотонального контраста, а палитра отличается использованием насыщенных цветов (изумрудный, лимонный желтый, красный, оттенки терракоты). Основная часть произведений имеет четко выявленную доминанту – композиционный центр, являющийся также яркостным и светлотным акцентом.

Ранний цветопластический язык Де Кирико основывается на проявлении зашифрованных мыслей художника, впечатлений от увиденного, которые передают ощущение целостной, связной композиции. В более поздний период мастер применяет иной художественный принцип – систему знаков, использует абстрактные геометрические конструкции, странные сопоставления, искаженную перспективу, цифры, которые придают его работам отчужденность и проявляются в чрезмерной натуралистичности изображения каждого объекта. Пространство в его работах нереальное, предметы показаны сами по себе, без привязки к логической системе, обычно составляющей их смысл, движения не происходит, все застыло в этом безмолвии, не ощущается даже присутствие человека. Характерный метафизический период в творчестве мастера продлился в период с 1915 по 1921 год.

Одним из формообразующих приемов в произведениях Джорджо де Кирико стало изображение полуциркульных арок и арочных строений, часто показанных в нетипичном ракурсе, а также изображение реалистически точных архитектурных форм, например башен, с помощью которых в картинах художника формируется

метафизическое пространство. Темой для изображения в работах Де Кирико стали площади и памятники Италии, нашедшие отражение в знаменитой серии «Площади Италии» (1913). Он писал также «метафизические интерьеры», наполненные причудливыми фигурами, манекенами, принадлежностями для рисования и черчения, картами и др., как, например, «Меланхолия отъезда» (1916).

Разрыв с логическими принципами, ошеломляющие комбинации, перестановка перспектив позволяют по-новому взглянуть на таинственную суть предметов и их расположение. Сочетание строгих архитектурных форм, индустриальных построек, загадочных геометрических предметов, использование безглавых манекенов придает картинам тревожность и погружает зрителя в мертвую тишину. Художник добивается невероятной глубины пространства за счет большого перспективного сокращения, изменения масштаба, необычных черных падающих теней, отголосков одного и того же цвета на переднем и дальнем планах. Мастер уводит зрителя из существующего пространства, погружая его в пространство своих картин, наполненное звенящей тишиной и неподвижностью. Художник намекает на некое событие и одновременно невозможность его в этом странном застывшем мире.

Пространство картин художника пустынно, стены строений показаны без окон, поражает отсутствие всякой растительности. О современности напоминают отдельные статичные изображения: часы, паровозы, фабричные трубы. Это странное сосуществование столь разных предметов усиливает загадочность и абсурдность работ мастера.

Первоэлементы работ Де Кирико – геометрические фигуры разной сложности (круг, квадрат, прямоугольник, треугольник, овал) и геометрические тела (куб, параллелепипед, конус, цилиндр, шар), из которых состоит основная часть изображаемых в картинах объектов (архитектурные строения, причудливые фигуры, неподвижные тени и пр.).

Альдо Росси (Rossi, Aldo) (1931–1997) – итальянский архитектор, историк искусств, художник, дизайнер и теоретик архитектуры. Мастер придавал большое значение ручной графике, его рисунки и чертежи объемно представляют процесс проектирования и отражают функциональное назначение проектируемых объектов.

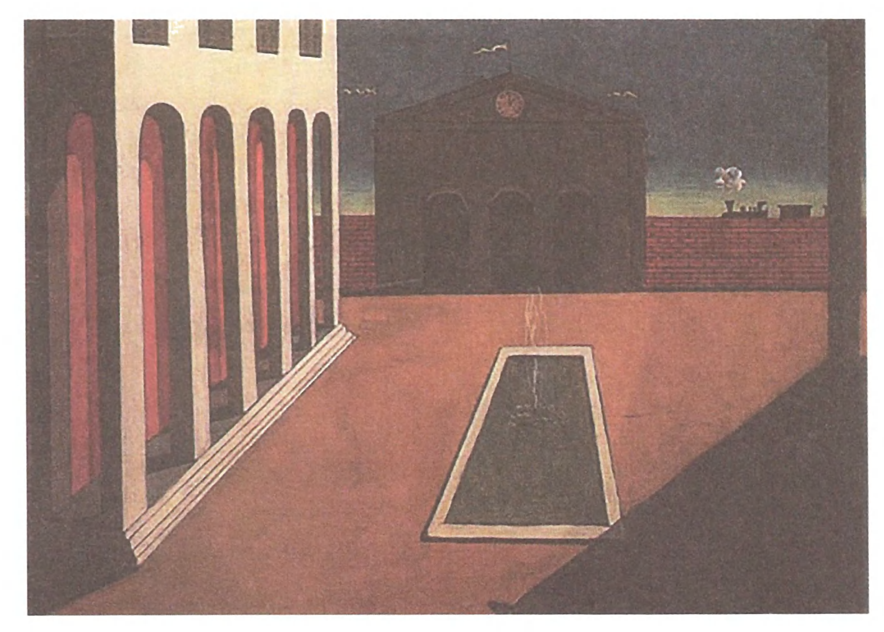
В своей архитектурной практике Росси продолжил линию «метафизической архитектуры», формировавшейся в Италии в 1920–1930-х годах, вдохновлялся работами Джорджо де Кирико, творчеством сюрреалистов, считал своими наставниками архитекторов Адольфа Лооса и Этьена Луи Булле. На его концепцию градостроительства повлияли работы философа и писателя Реймона Русселя. В отличие от архитекторов-рационалистов первой половины 20-го века, Росси работал с простыми геометрическими формами-первоэлементами (конус, куб, параллелепипед, цилиндр), придавал большое значение старинным городским постройкам, которые, по мнению мастера, формируют структуру города и являются его «несущим каркасом». Считал, что город должен быть изучен и оценен с точки зрения дальнейшего архитектурного развития. Созданные им постройки гармонично вписываются в имеющийся природный ландшафт и уже сложившуюся архитектурную среду.

Проектную графику Альдо Росси отличают тонкая манера исполнения, использование линейных структур, а также теплых и контрастных цветов. «Росси... подходил к решению архитектурной задачи как художник, тонко чувствующий градостроительную ситуацию, архитектурную материю и историю места, способный предложить ответ на них пластическими и колористическими средствами»[1].

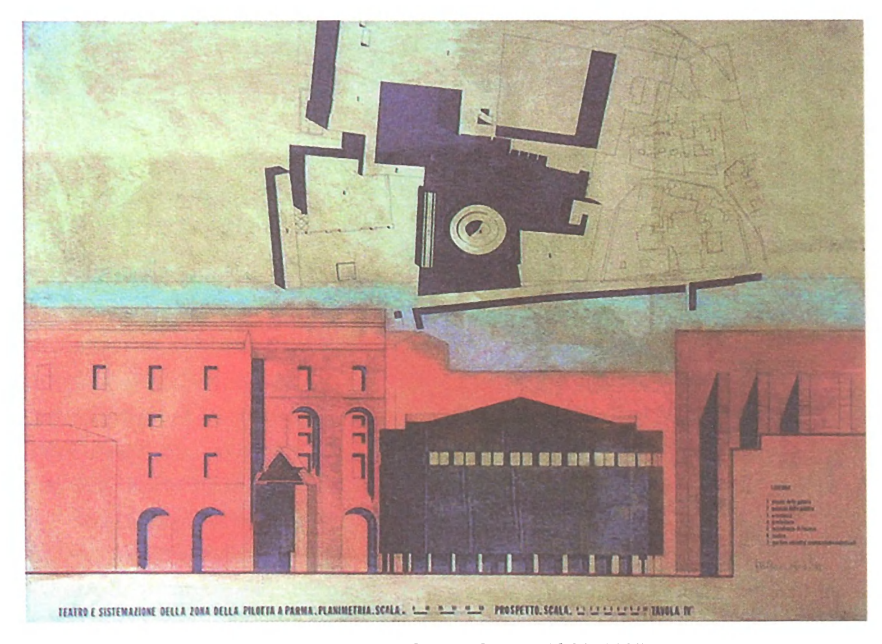
Основные принципы формообразования его творчества: работа с традиционными формами и элементарными структурами; метафизичность построек и создаваемых ими пространств, театральность; использование условного цвета.

Творчество Альдо Росси и Джорджо де Кирико является оригинальным вкладом в искусство и архитектуру 20-го века, не утратившим своего значения в последующие десятилетия. Мировоззренческие взгляды Де Кирико, особенности его композиционного мышления и цветопластической выразительности повлияли на строгую тектоническую организацию и систему формообразования Альдо Росси. Оба мастера использовали близкие принципы работы с формой, стереометрию геометрических форм, предпочитали локальные цвета. Работы этих мастеров требуют дальнейшего изучения и пристального внимания будущих архитекторов, дизайнеров, художников.

[1] *Ефимов А. В.* Указ. соч. С. 511.



Джорджо де Кирико. Наслаждение поэзии. 1914



Альдо Росси. Театр и реконструкции della-Pilotta. Parma. 1964–1985

Рассмотрим некоторые принципы формообразования и цветопластические особенности европейского постмодернизма на примере живописи «метафизического периода» художника Джорджо де Кирико и архитектора Альдо Росси в контексте преподавания проектно-пластических дисциплин на кафедре «Дизайн архитектурной среды» МАРХИ на примере выполнения проектного задания «Объект пространственных ощущений» (задание выполнялось студентами первого курса 2013/14 учебного года, руководители: профессор М. А. Соколова, доценты Н. Г. Панова, М. А. Силкина).

Материалы: поливинилацетатная темпера, кисть, угольный карандаш, уголь, пивной картон.

Формат: А5, А4, итоговая работа 50×70.

Время: 360 мин.

Цель задания

Приобретение навыков пластического моделирования интерьерного пространства, осваивая «диалогичные» пары художник – архитектор 20-го века, на примере творчества Джорджо де Кирико и Альдо Росси.

Комментарий

«Объект пространственных ощущений» проектировался как небольшой объем для особого переживания студентами пространства с помощью различных пластических решений: системы световых щелей на уровне пола; организации игры света и тени с помощью поворачивающихся плоскостей; движение среди свободно стоящих плоскостей, создающих видовые точки; движение в пространстве через светотень в открытое пространство, сопоставление глухой стены и ряда опор в светотени и др.

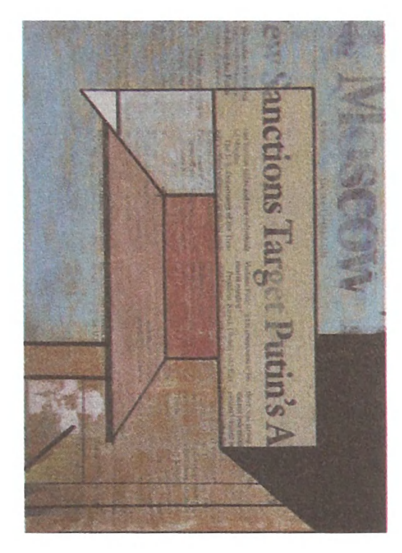
В поиске формы и средств воплощения проектного замысла студенты осваивали проектную графику Альдо Росси и Джорджо де Кирико. Учащимися был сформулирован мировоззренческий словарь творческих методов этих мастеров: тишина, тайна, пустынность, метафизичность, пространственность, остановка времени. Выполнение условных копий произведений мастеров помогли студентам определить язык проектного высказывания. Преследовалась цель – передать визуальное и эмоциональное ощущение пространства с помощью соединения разных композиционных и технологических приемов, характерных для произведений художника и архитектора (соединение линейного контура, простых геометрических фигур, плоскостность изображения, выразительный акцент цвета или тона, контрастные цвето-тональные отношения и др.).

Особенности живописно-графического языка мастеров в отдельных случаях инициировали дальнейшее развитие проектного замысла.

Критерии оценки

Точность выполнения задания на каждом этапе заключается в последовательном решении проектных задач, полноте освоения композиционных и художественных принципов изучаемых мастеров.

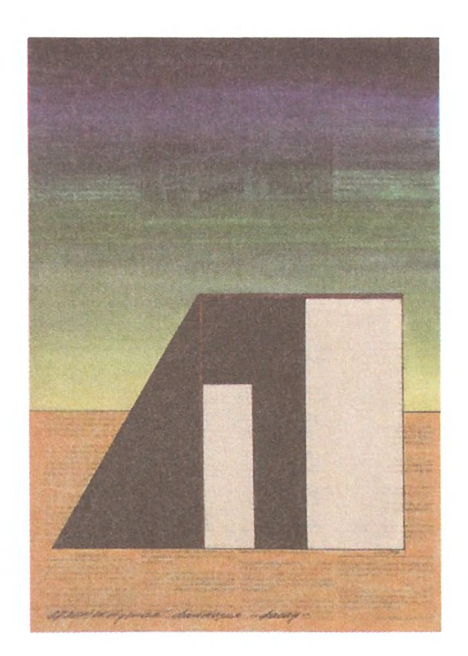




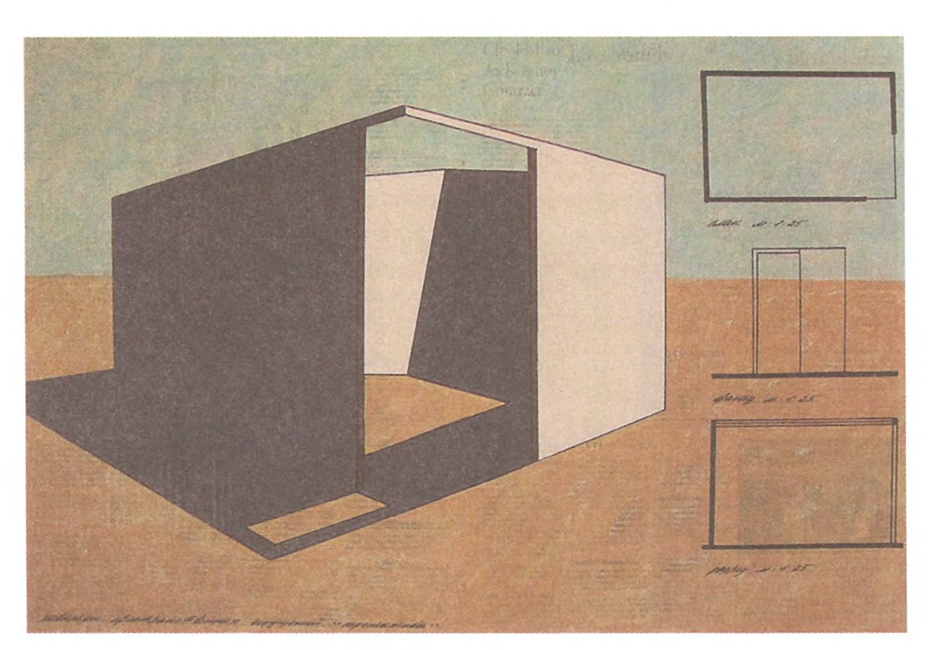
Изучение цвето-пластических характеристик работ Альдо Росси



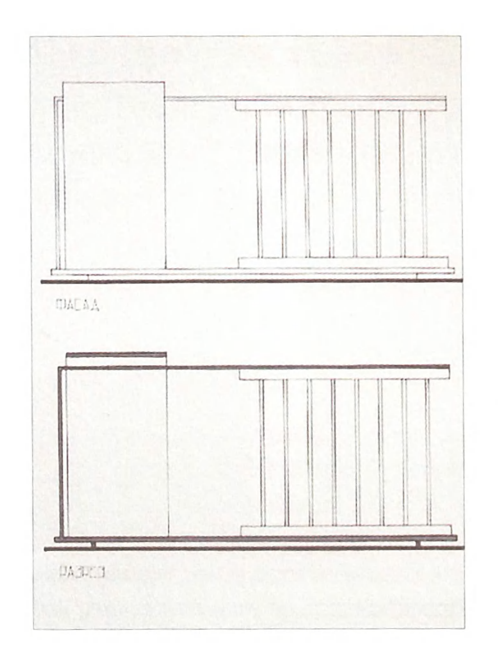
Промежуточный просмотр



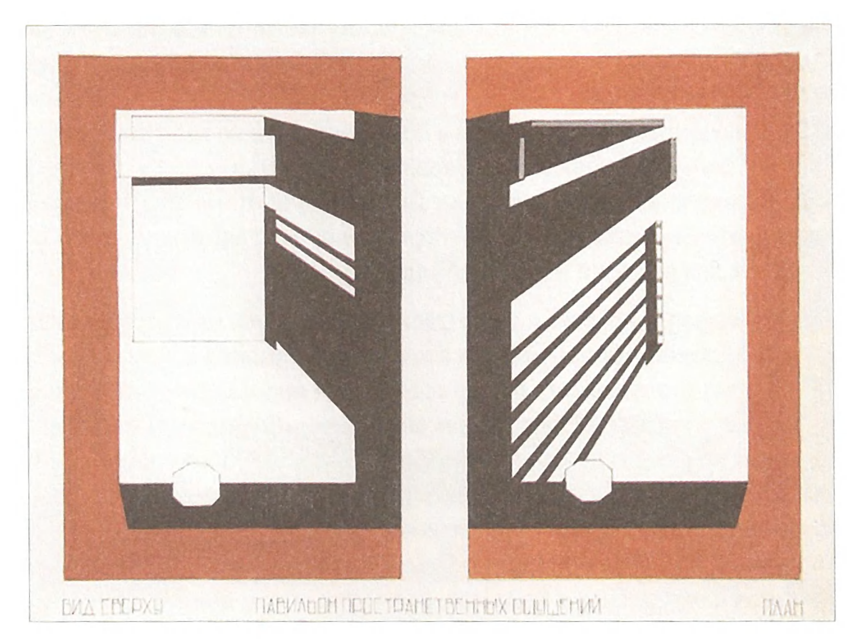




Проектное задание «Объект пространственных ощущений», архитектурная фантазия в стиле произведений Альдо Росси







Проектное задание «Объект пространственных ощущений» в стиле произведений Джорджо де Кирико

3.7 Использование освоенных живописных и композиционных принципов мастеров 20-го века в учебном проектировании. Проектные задания «Экошкола», «Поселок»

Проектное задание «ЭКОШКОЛА»[1] выполнялось на четвертом курсе в 7-м семестре 2015/16 учебного года. Руководители проекта: профессор Т. О. Шулика, старший преподаватель Е. В. Тарутина. Консультант: профессор А. П. Ермолаев.

Воспользовавшись предложением участвовать во «Втором эколого-просветительском конкурсе ландшафтных проектов Арт–Эко» на территории ООПТ «Битцевский лесопарк», мы соединили учебный проект «Гибридного здания с образовательной функцией» и участие в конкурсе в номинации «Экоцентры. Проекты обустройства сооружений на ООПТ: интерьер и экстерьер». Расширив конкурсное задание, мы предложили студентам четвертого курса спроектировать не только экошколу, включающую помещения собственно экоцентра, но и модель альтернативного образования.

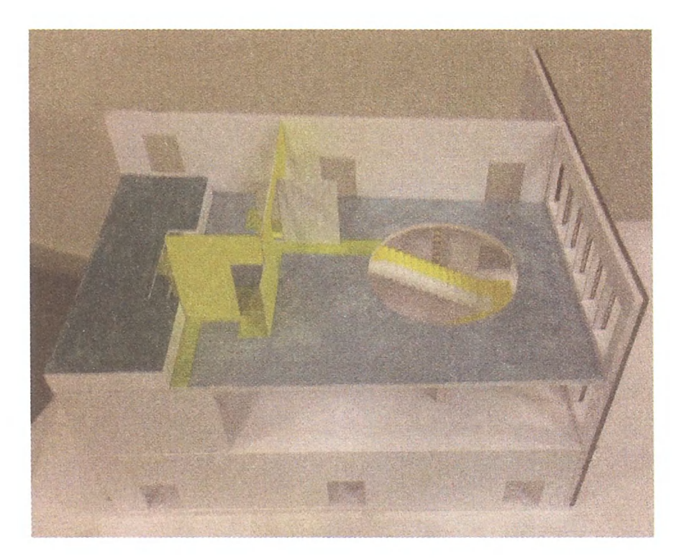
Понятие экологического образования рассматривалось максимально широко. Одним из векторов развития темы стало осмысление концепции образовательного пространства будущего – Школы средового существования. Одновременно помещения экоцентра были включены в проектное задание как его составная часть. Важную роль в формировании художественной концепции школы играло пластическое и живописное моделирование. Достаточно опытные студенты четвертого курса самостоятельно использовали приобретенный на предыдущих курсах опыт и навыки для решения творческой задачи.

На стадии формирования художественной концепции проекта были выполнены образные макеты или рельефы, а в некоторых случаях в качестве композиционной опоры использовались принципы того или иного мастера. В рассматриваемых примерах – это работы Бена Николсона и Сержа Полякова. Интересно, что в этих проектах влияние мастера обнаруживается на всех стадиях проектирования – от концепции, через собственно проектное решение и его визуализацию до макета фрагмента интерьера и его графического изображения в технике пространственного коллажа. В случае с проектом, где опорой служили композиционные принципы и цветовая палитра Сержа Полякова, в качестве опоры для синтетического коллажа было выполнено живописное изображение интерьера в духе мастера.

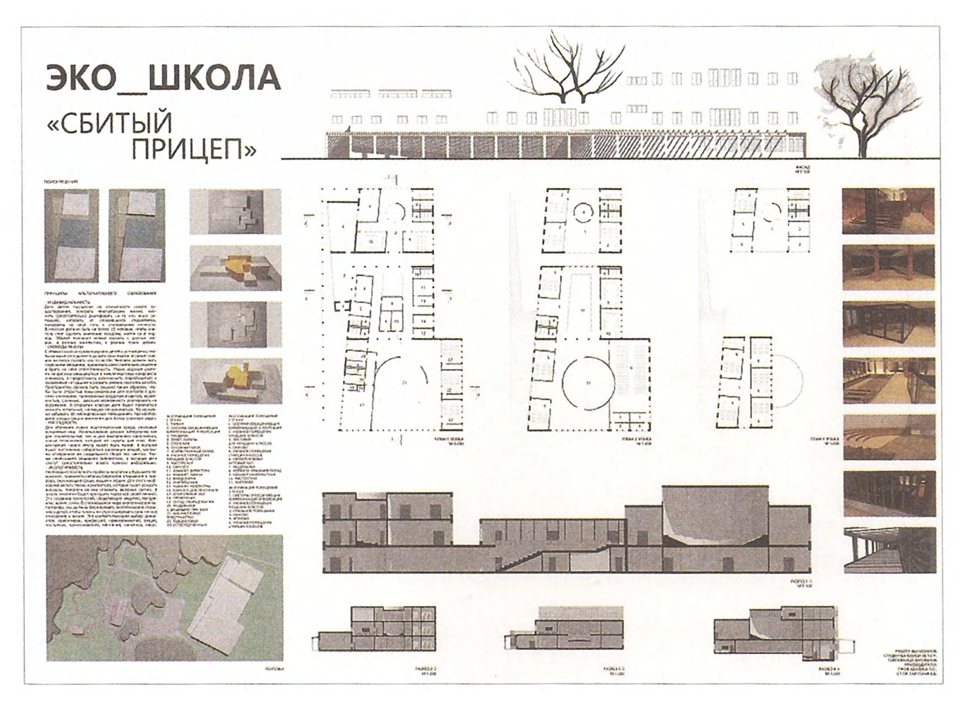
[1] В описании проектного задания использованы материалы профессора Т. О. Шулика.



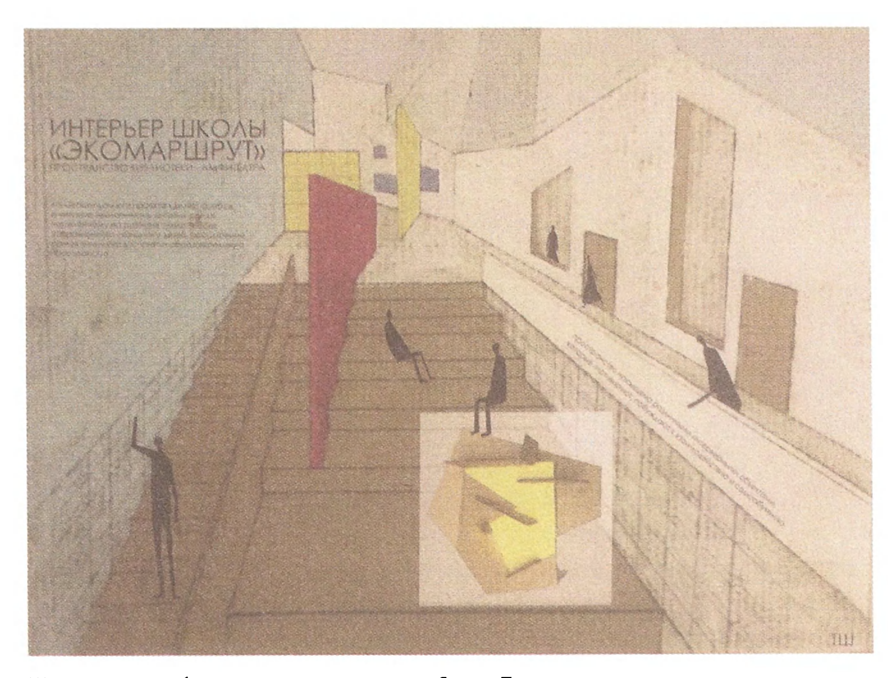
Макет ситуации



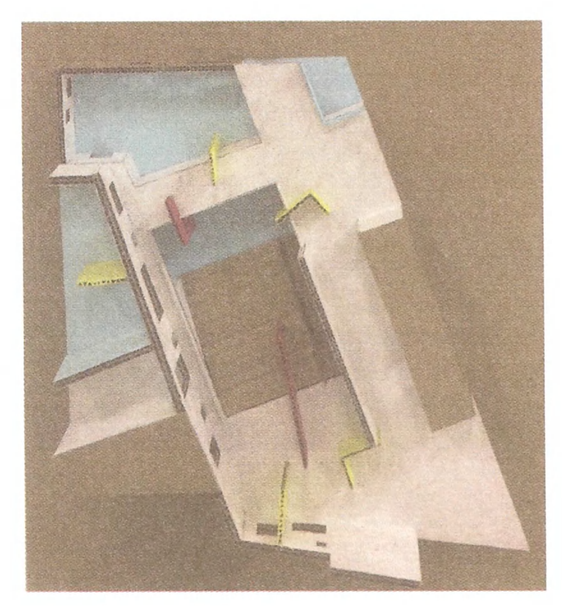
Макет интерьера



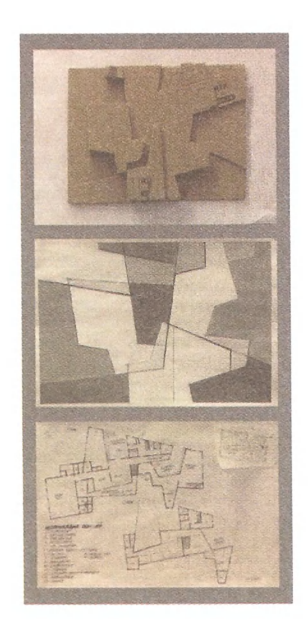
Итоговый проект. В основе художественной концепции использованы пластические принципы творчества Бена Николсона



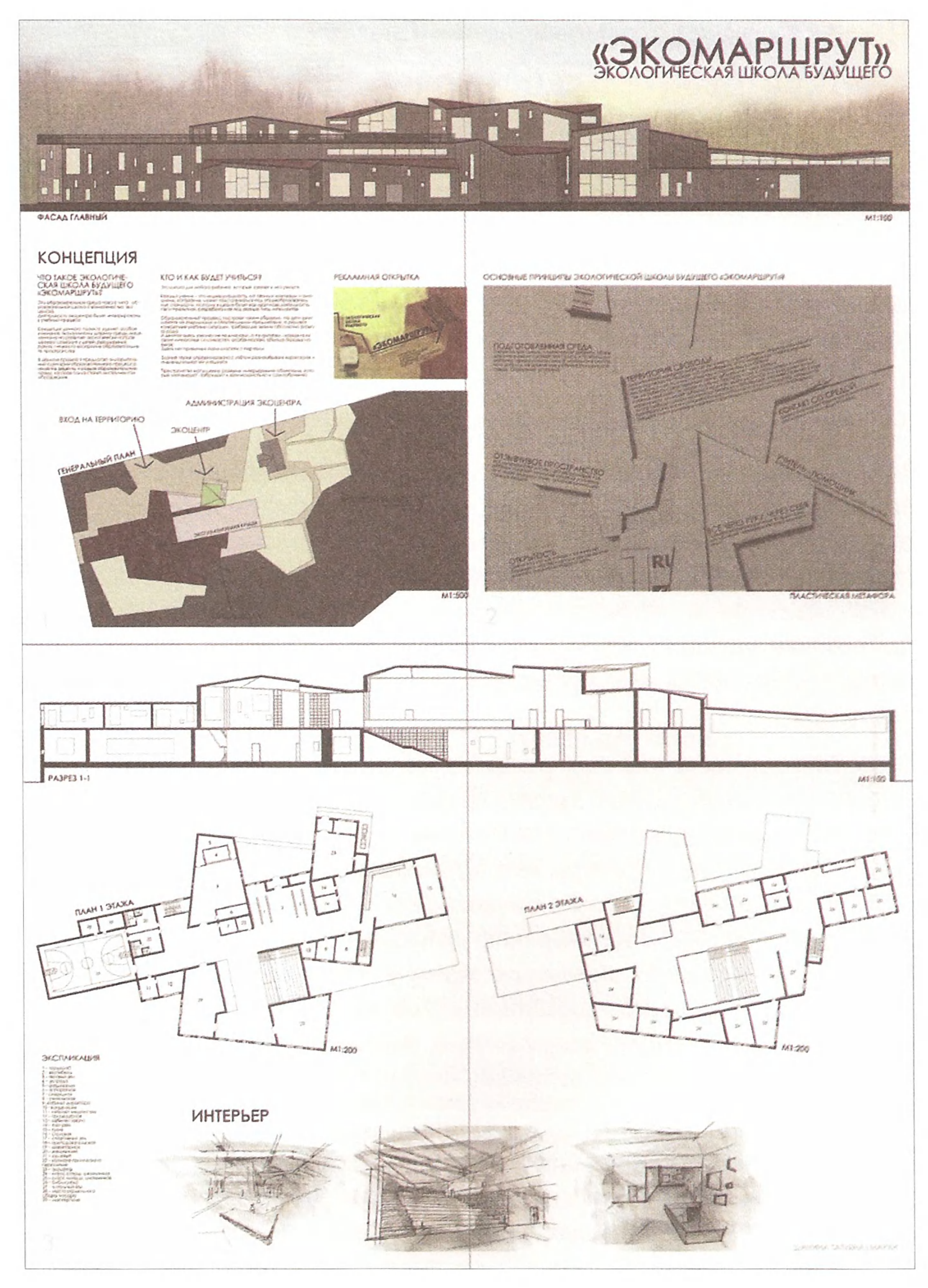
Живописное изображение интерьера в духе Сержа Полякова



Макет интерьера



Художественная концепция



Итоговый проект. В основе художественной концепции использованы пластические принципы творчества Сержа Полякова

Проектное задание «Антипотребительское экологическое поселение»

Концепция поселения, формирующего здоровое сознание и образ жизни

Проектное задание выполнялось на третьем курсе в 6-м семестре 2014/15 учебного года. Руководители проекта: профессор Т. О. Шулика, старший преподаватель Е. В. Тарутина[1].

Консультант: профессор А. П. Ермолаев.

Тема 6-го семестра – «Среда обитания», поэтому учебное задание по теме «Поселок» было связано с предыдущим проектом «Жилой дом». Сжатые сроки проекта и обязательность макета спровоцировали идею работы в командах, поэтому проект поселка выполнялся в парах, объединенных тематикой предыдущего задания. Проектная задача формулировалась как создание концепции поселения, отвечающего требованиям здорового образа жизни, в которое вписаны дома-архетипы, функцию которых предлагалось интерпретировать в зависимости от концепции образа жизни поселения.

После блока установочной информации и эссе об образе жизни в группах формировалось индивидуальное задание на проектирование. Предпроектный анализ начинался с изучения аналогов и прототипов, в числе которых были не только архитектурно-средовые примеры, но и вдохновляющие композиции – произведения формальной живописи. Работа с ситуационной подосновой выполнялась в виде схем: «природные акценты», «характер рельефа» и «застроечная способность». Анализ продолжался обобщенным рисованием типичных планировочных ситуаций и характерных видов с использованием навыка «формульного» рисунка: «линии» – транспортные и пешеходные коммуникации, «живые пятна» – зелень и вода, «геометрические пятна» – характер застройки, «виды» – площадь, двор и дом, средовые доминанты.

Застройка формировалась подбором конструктора, а функциональная схема – уточнением новой функции и роли домов-архетипов. Этап завершался выполнением работы «План-картина», которая являлась художественной концепцией проекта. На ее основе уточнялась функциональная схема поселения.

[1] В описании проектного задания использованы материалы профессора Т. О. Шулика.

Соединение планировочной концепции и материалов анализа определяло основные характеристики проекта, после чего были выполнены эскизы и собственно макет. На завершающей стадии проекта выполнялось задание «Визуализация концепции образа жизни поселения», которое помогло заострить ключевые смыслы и пластику проектов.

Состав проекта (планшет 100×140 см):

1. Макет (М 1:1000).

2. Набор изображений, раскрывающих проектную концепцию:

– название проекта и текст концепции;

– плакат, выражающий суть концепции;

– «план-картина» – основа художественной концепции проекта;

– функциональная схема поселка с обозначением расположения, характера и функции архетипов.

3. Альбом с пояснительной запиской, результатами предпроектного анализа, планировочными схемами и конструктором жилья.

Работу выполнили студенты третьего курса 15-й группы ДАС МАРХИ.

– Виктория Гостева, Антонина Иорова – «Солнечный кампус» (Безбарьерная обучающая среда);
– Полина Иродова, Елена Шехова – «Все дороги ведут в мир» (Поселок-лаборатория для открытия красоты мира);
– Анна Нодельман, Александра Дуковская – «Земля, увиденная с неба» (Заповедник Архетипов);
– Мария Жесткова, Татьяна Шанина – «ПодМастериЯ» (Творческие мастерские для детей-сирот);
– Злата Сандер, Наталья Логанихина – «Мост доброй надежды» (Социализация людей с ограниченными умственными возможностями);
– Ирина Гарифуллина, Наталья Иванова – «Архиселок прототипов» (Реабилитация в арт-терапевтической среде).

Итоговый проект. В основе художественного осмысления функционального зонирования использованы пластические принципы творчества Сержа Полякова и Николя де Сталя





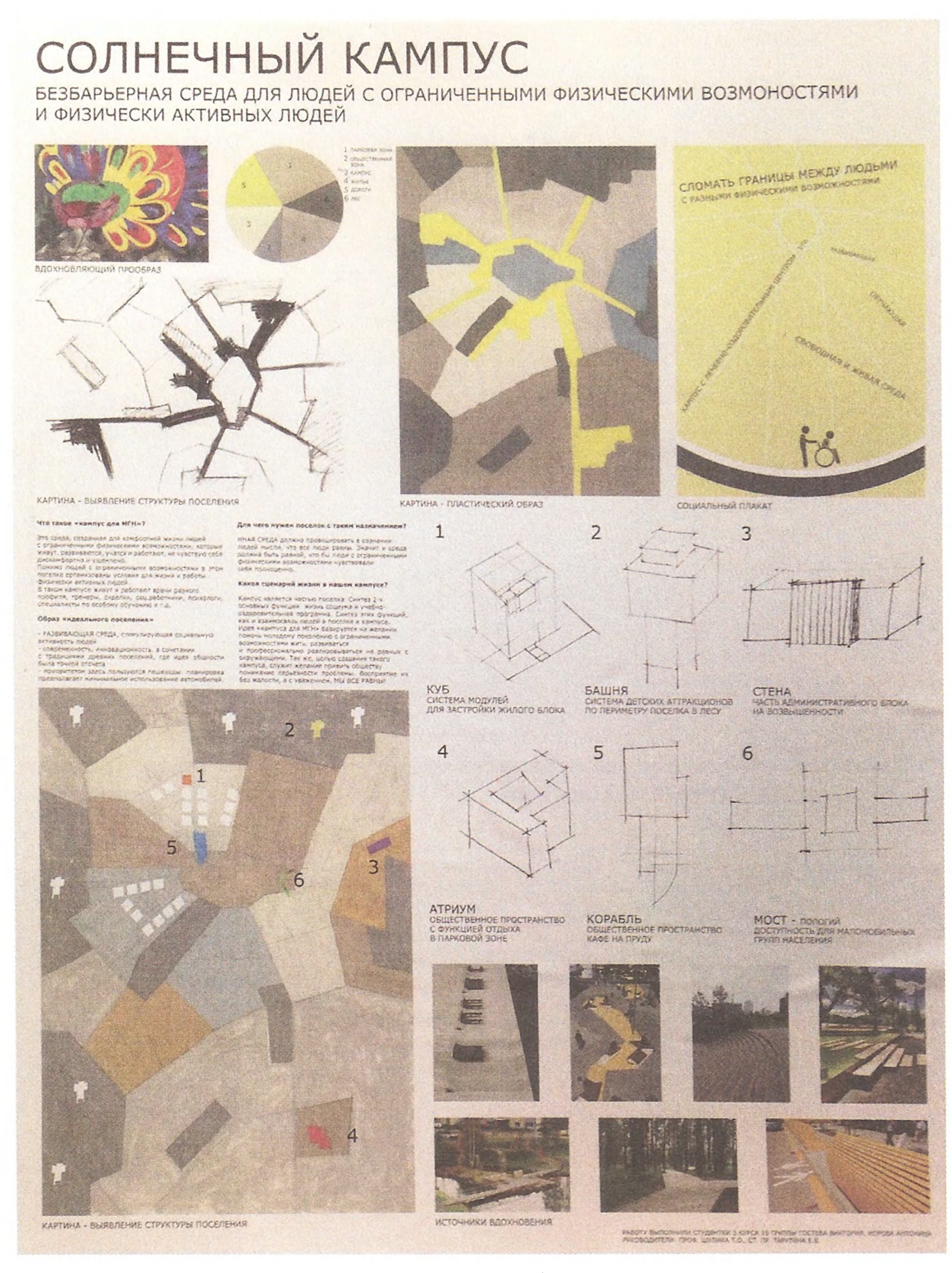


Картина – пластический образ «Времена года» в духе произведений Хуана Гриса, Сержа Полякова, Николя де Сталя

Итоговый проект. В основе художественного осмысления функционального зонирования использованы пластические принципы творчества Сержа Полякова



Картина – пластический образ



Итоговый проект. В основе художественного осмысления функционального зонирования использованы пластические принципы произведения Натальи Гончаровой «Павлин под ярким солнцем»

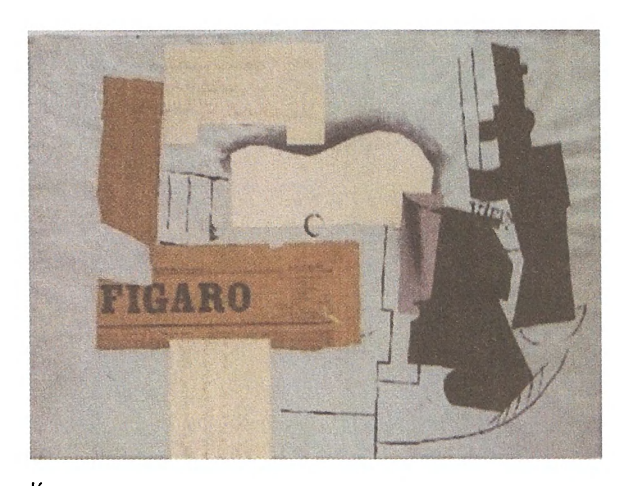
ПОСЕЛОК «ОКНА МИРА»

КОНЦЕПЦИЯ

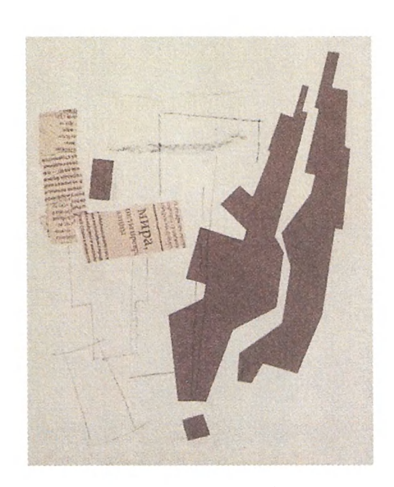
ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СХЕМА

В МИР

Итоговый проект. В основе художественного осмысления функционального зонирования использованы пластические принципы кубизма



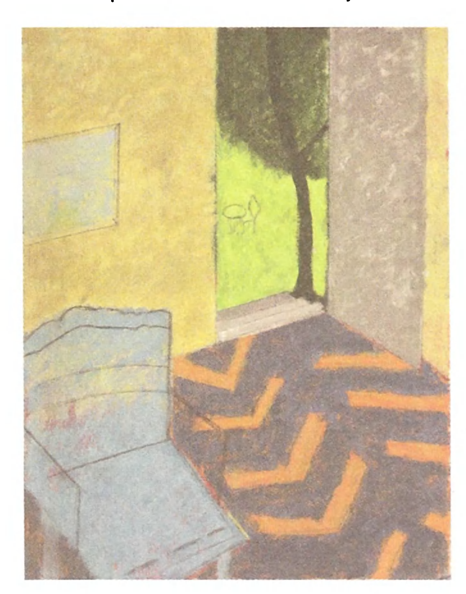
Картина-прототип



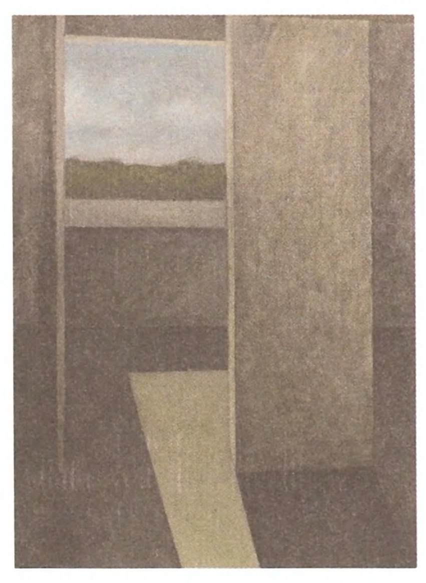
Картина – пластический образ

3.8 Использование живописного языка для выявления средовых качеств решения. Взгляд на учебный проект глазами художников 20-го века

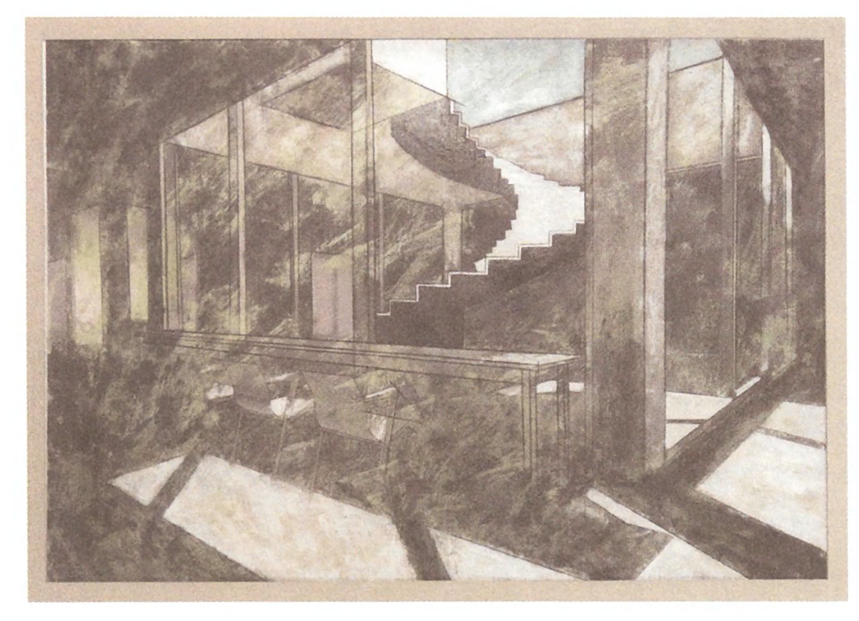
На заключительной стадии выполнения учебного проекта студенты создают живописно-графическую работу «Взгляд на объект глазами художника», для чего они выбирают мастера, наиболее близкого им по мировоззренческим, композиционным или колористическим принципам. Выявление непосредственной связи проектного решения с художественными особенностями мастера представляет собой задачу трудную, однако выполнимую, так как этому заданию предшествует непрерывный композиционный, колористический и графический поиск в процессе проектирования. Подобное задание провоцирует к уточнению и заострению спроектированных качеств объекта, его композиционного, планировочного устройства, а также позволяет выразить эмоциональный характер среды и ощущение духа места с помощью обращения к специфике того или иного художника и его авторского видения.



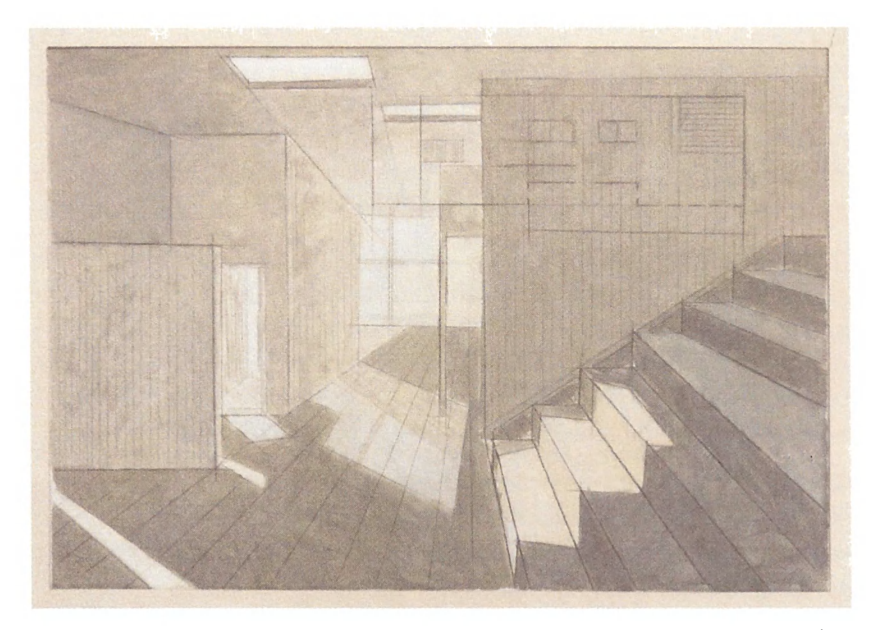
Живописное прочтение интерьерного пространства глазами А. Матисса. Проект «Дом для большой семьи», второй курс



Живописное прочтение интерьерного пространства глазами Э. Уайета. Проект «Дом для большой семьи», второй курс



Живописное прочтение интерьерного пространства с использованием индивидуального художественного языка. Проект «Клуб», третий курс



Живописное прочтение интерьерного пространства в духе Дж. Моранди. Проект «Клуб»

3.9 Использование колористического моделирования в дипломном проектировании

Колористическое моделирование как инструмент проектирования используется в процессе выполнения проекта на стадии предпроектного анализа, разработки проектной концепции и выполнения эскизной части проекта, при формировании его художественной концепции.

Предпроектный анализ наряду со сбором материала, анализом контекста, сбором аналогов и прототипов включает создание следующей серии проектно-графических работ:

– «Дух места» – на основе фотофиксации места проектирования;

– «Мои пластические предпочтения», «Прототипы» – сбор аналогов и прототипов;

– «Пластический словарь» на основе анализа средового контекста;

– Моделирование и фиксация поведения разных групп населения;

– Коллаж или рельеф «Функциональная схема».

Предпроектный анализ включает изучение аналогов и прототипов, в числе которых архитектурно-средовые примеры, а также вдохновляющие произведения живописи 20–21-го веков. Для более ясного понимания характера пластики можно смоделировать разные варианты решения проектной задачи глазами разных мастеров – художников или архитекторов. Такая работа позволит определиться с собственными предпочтениями, а также даст мощный заряд для дальнейшего творчества.

Для провокации художественной активности студенту полезно на этапе предпроектного анализа, подбирая прототипы и аналоги, найти опору в творчестве одного из мастеров – живописца, скульптора, архитектора, дизайнера, открыть для себя творческие методы мастера. Активизация собственной творческой работы студента – живописной, скульптурной, графической, позволит ему продвинуться в решении проектных проблем на интуитивно-художественном уровне.

Колористическое моделирование, наряду с графическим и пластическим, помогает заострить ключевые смыслы и пластику дипломного проекта и используется как методическая основа организации композиционного поиска в процессе дипломного проектирования.

Контекст и специфика средового проектирования

Для дизайнера среды контекст обладает очевидной самоценностью. Поэтому одним из важных компонентов проектной работы является ее контекстуальность. Идеальное проектное решение вырастает из того места, где оно возникло, сохраняя пластические нити, «роднящие» его со всем окружением. Контекстуальность проекта может быть естественным продолжением пластики места либо быть контрастной, но всегда находиться с ней в диалоге.

Анализ средового контекста может быть выполнен с привлечением художественных средств и представлять собой единый лист – «Дух места», а может последовательно затрагивать отдельные слои:

– анализ композиционного устройства ситуации;
– анализ ее колористического строя;
– анализ пластического характера;
– анализ по историческим слоям и др.

Художественная концепция проекта

В процессе сбора материала, аналитически-графической фиксации отдельных этапов проектирования, при написании текста (если проводится серьезная работа), постепенно складывается некий образ проектного итога. На этом этапе надо брать в руки кисть, картон, куски и фрагменты разных материалов и делать художественную концепцию проекта.

Художественная концепция проекта – это воплощенная в творческой работе сумма мировоззренческих установок, контекстуально-средовых ограничений, пластических ощущений, функционально-технических размышлений.

Это может быть концептуальный макет, скульптура, живописное полотно, материальный рельеф, стихотворение, видеоряд, музыкальная тема, перформанс. Художественная концепция – плод работы интуитивной, чувственной сферы сознания, это сплав различных размышлений, проявление способностей «умных рук», путь к личному проектному открытию, опережающий шаг, непредсказуемое решение проектных проблем. Художественная концепция, художественный образ проекта – тот камертон, которым проверяется качество проектного решения.

С художественной концепцией необходимо работать, анализируя ее послойно, отвечая на вопросы, продвигаясь к созданию эскизного проекта[1].

[1] Использованы материалы методических указаний профессора М. А. Соколовой по выполнению дипломного проекта «Выпускная квалификационная работа» по дисциплине «Архитектурно-дизайнерское проектирование». М., 2015.

Примеры дипломных проектов

Дипломный проект «Пространство между. Реабилитация фрагмента городской среды в районе Симоновской набережной»

Авторы: Мария Вишневская, Олеся Елизарьева.

Руководители: профессор Т. О. Шулика, доцент Н. Г. Панова, старший преподаватель К. В. Гладкий.

Конструктор: И. А. Николаевская.

Проблемы отдыха и проживания в непосредственной близости от береговых линий являются наиболее острыми и злободневными, так как прибрежные территории являются главной и незаменимой ценностью города, его жителей и туристов.

Подавляющее большинство городов основаны там, где встречаются стихии земли и воды, большинство населения Земли живет сегодня в городах, расположенных на берегах водоемов, и практически все оно отдыхает на берегах рек, озер и прудов в городах и между ними. Берег водоема – это место самой интенсивной деятельности человека. Здесь он создавал и создает свою, защищенную от стихий искусственную среду жизнедеятельности, здесь природа наиболее ранима. В современных условиях экономических, урбанистических и экологических вызовов особенно важным представляется развитие инновационных идей в организации и формировании берегового пространства.

Дипломный проект «Пространство между» решает задачу средовой реабилитации и развития малоосвоенной сегодня прибрежной территории Москвы-реки в районе Симоновской набережной и предлагает модель полноценной рекреационной среды.

Для этого в проекте рассматривается идеальная ситуация, при которой разрешены конфликты между ее участниками – основными памятниками архитектуры.

ДК ЗИЛ, легендарная конструктивистская постройка Александра Веснина, возведенная в 1927 году на месте бывшего некрополя, уничтожила две трети Симонова монастыря. Однако сохранилась башня «Дуло», построенная Федором Конем, а в церкви Рождества Богородицы покоятся останки героев Куликовской битвы – Пересвета и Осляби.

Легендарный стадион «Торпедо» им. Эдуарда Стрельцова расположен в некомфортной близости от жилого комплекса постройки 50-х годов прошлого века. Утратившая свое функциональное значение нефтебаза – бывшие нефтяные и керосиновые склады обществ «Нобель» и «Ока», – находящаяся непосредственно на берегу Москвы-реки, не только отравляет почву, но и мешает движению по Крутицкой набережной и лишает находящихся на противоположном берегу возможности любоваться выразительной панорамой.

С целью преодоления существующих многослойных средовых противоречий в дипломе предлагается следующая архитектурно-дизайнерская концепция реабилитации данного фрагмента среды:

1. Восстанавливается Симонов монастырь в его историко-культурной и архитектурной целостности;

2. Для этого ДК ЗИЛ переносится с места бывшего монастырского некрополя на территорию сквера при стадионе «Торпедо»;

3. Стадион «Торпедо» перемещается на юго-запад к берегу Москвы-реки и полностью реконструируется;

4. Упраздняется нефтебаза и на очищенной территории размещается комплекс сооружений набережной.

В результате этих преобразований на освобожденном фрагменте территории открываются обретенные вследствие восстановления монастыря видовые точки и оси, на их основе разбивается ландшафтный тематический парк, территория которого делится на четыре различные по характеру зоны. Их смысл и функциональное наполнение задают основные «игроки», определяющие дух этого фрагмента: место активности – стадион «Торпедо», место осмысления – ДК ЗИЛ, место созерцания – Симонов монастырь, место игры – детский парк. Спроектированная среда парка создана атмосферой архитектуры ключевых объектов, а художественными прототипами, максимально точно выражающими дух проектируемого пространства, стали: для территории «Торпедо» – художник Александр Дейнека, для территории «Просвещение» (ДК ЗИЛ) – художник Джорджо де Кирико, территории «Симоновский парк» – художественное объединение «Мир искусства» и для территории «Детский парк» – художник Бен Николсон.

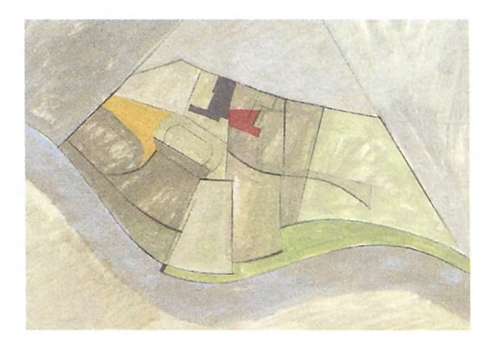
Таким образом, новый парк становится пластическим камертоном места, реагируя на характер окружающих его средовых доминант и собирая в целое три его основные составляющие – архаичность Симонова монастыря, конструктивность, пространственность постройки Александра Веснина и спортивную мощь и мечту

о здоровом образе жизни стадиона «Торпедо». Основой формирования планировки парка являются сложившиеся исторические и вновь формируемые визуальные связи между этими объектами. Перемещенное здание ДК ЗИЛ играет в композиции ведущую роль не только как источник прошлых и нынешних деформаций, но и как смысло- и формообразующий элемент парка и набережной.

Супрематическая композиция парка организована главными осями-аллеями и объединяющим их полукружием акведука, который соединяет верхнюю «архитектурную» террасу ландшафта и его нижнюю, парковую часть. Завершает композицию парка отделенная от него прокладываемой транспортной магистралью набережная, структура и наполнение которой соответствует его четырехчастному зонированию, а синтетическая стилистика определяется заданной парком пластикой.

Таким образом, проектируемый комплекс «Пространство между», синтезируя несколько исторических и пластических реальностей, реконструирует и визуализирует идеальную модель духа места[1].

Для поиска пластического решения за основу были взяты принципы супрематического формообразования. С помощью основных супрематических первоэлементов проектируемая территория была разделена на зоны. При формировании художественной концепции проекта и поиске характера пластики отдельных фрагментов-зон использован конструктор форм с опорой на пластику и колористику произведений Бена Николсона. В итоге генплан представляет законченный художественно-пластический сплав.





Поиск художественной концепции проекта с опорой на цвето-пластические принципы Бена Николсона

[1] Использованы материалы дипломного проекта М. Вишневской и О. Елизарьевой.

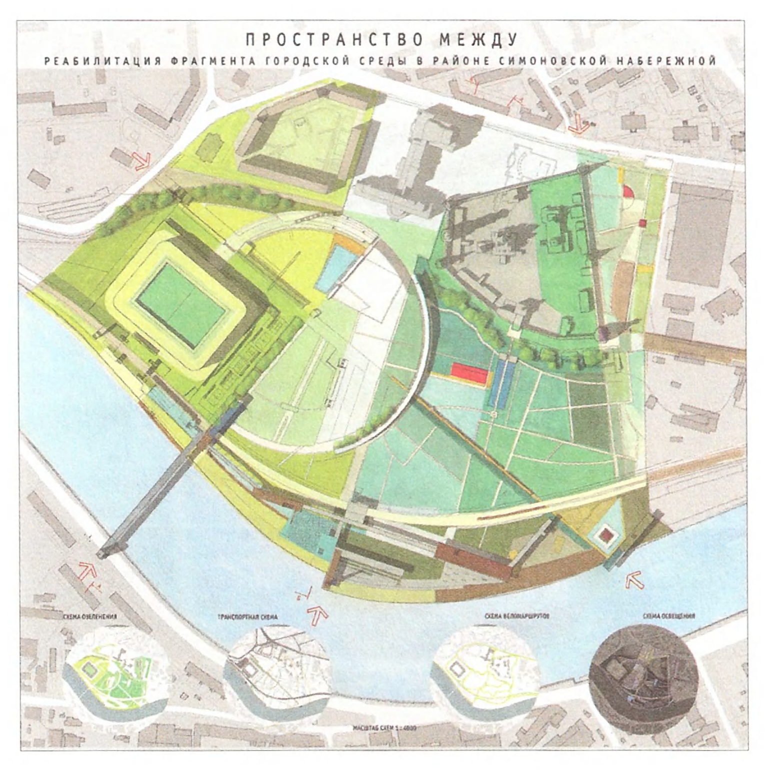


Поиск пластического решения с опорой на принципы супрематического формообразования

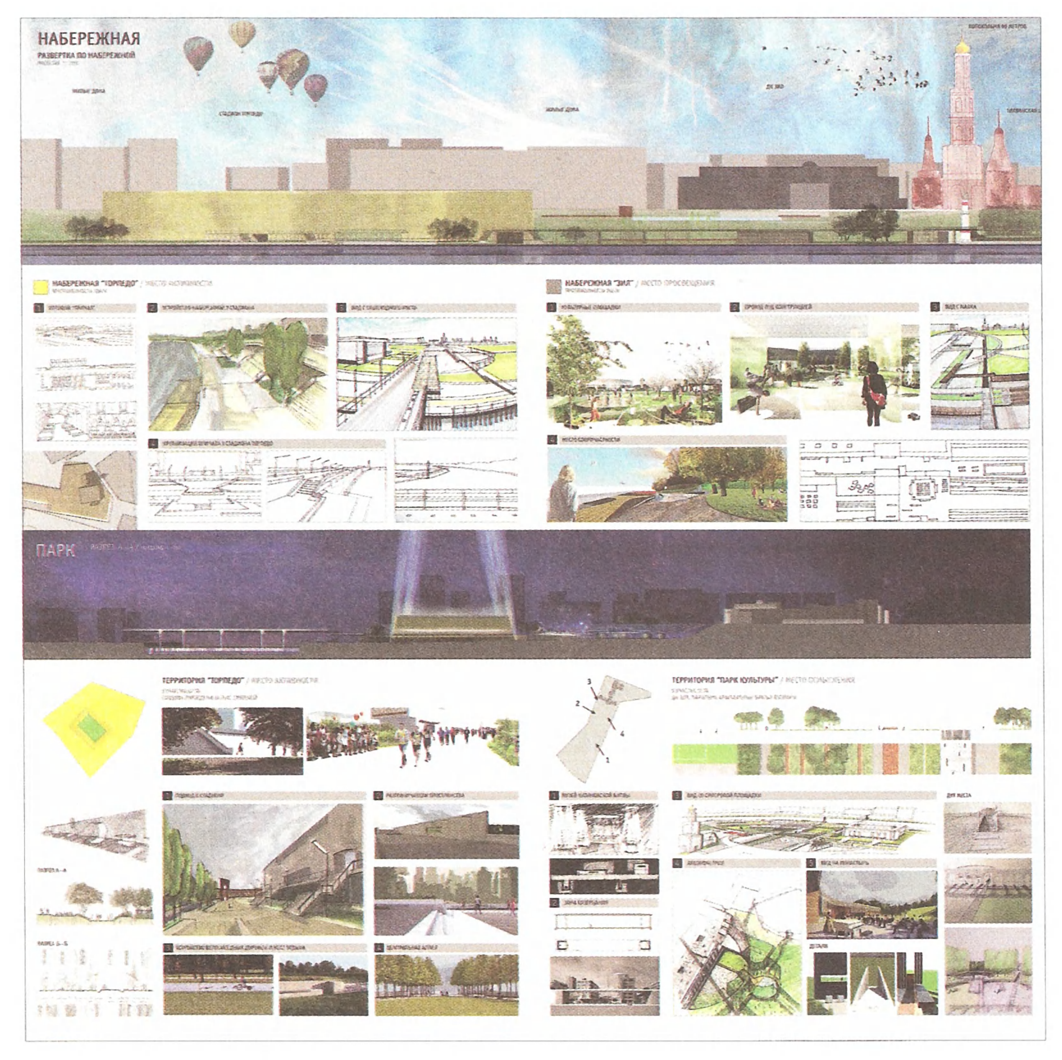


1

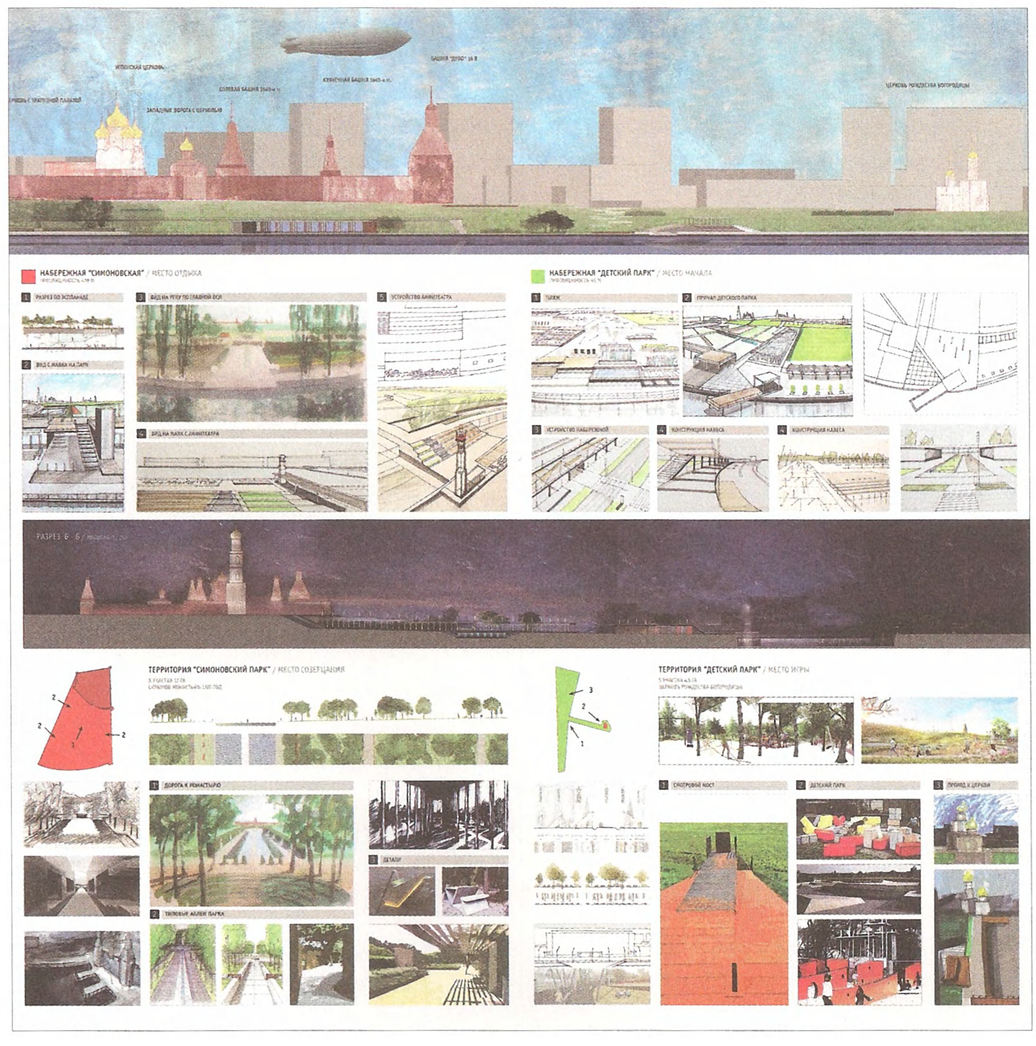
1–4. Части дипломного проекта «Пространство между. Реабилитация фрагмента городской среды в районе Симоновской набережной»


ПРОСТРАНСТВО МЕЖДУ
РЕАБИЛИТАЦИЯ ФРАГМЕНТА ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ В РАЙОНЕ СИМОНОВСКОЙ НАБЕРЕЖНОЙ
СХЕМА ОЗЕЛЕНЕНИЯ
ТРАНСПОРТНАЯ СХЕМА
СХЕМА ВЕЛОМАРШРУТОВ
СХЕМА ОСВЕЩЕНИЯ
МАСШТАБ СХЕМ 1 : 4000

2


НАБЕРЕЖНАЯ
РАЗВЕРТКА ПО НАБЕРЕЖНОЙ
НАБЕРЕЖНАЯ "ТОРПЕДО"
НАБЕРЕЖНАЯ "ЗИЛ"
ПАРК
ТЕРРИТОРИЯ "ТОРПЕДО"
ТЕРРИТОРИЯ "ПАРК КУЛЬТУРЫ"
3
2
4
1

3


НАБЕРЕЖНАЯ "СИМОНОВСКАЯ" / МЕСТО ОТДЫХА
НАБЕРЕЖНАЯ "ДЕТСКИЙ ПАРК" / МЕСТО НАЧАЛА
РАЗРЕЗ Б - Б
ТЕРРИТОРИЯ "СИМОНОВСКИЙ ПАРК" / МЕСТО СОЗЕРЦАНИЯ
ДОРОГА К МОНАСТЫРЮ
ДЕТАЛИ
ТЕРРИТОРИЯ "ДЕТСКИЙ ПАРК" / МЕСТО ИГРЫ
ДЕТСКИЙ ПАРК

4

Дипломный проект «Средовая актуализация районных выставочных залов (на примере зала "Ходынка")»

Автор: Олеся Савченко.

Руководители: профессор Т. О. Шулика, доцент Н. Г. Панова, старший преподаватель М. А. Силкина.

Конструктор: И. А. Николаевская.

Задача актуализации маршрута к выставочным залам используется в проекте как повод реновации существующей среды средствами дизайна.

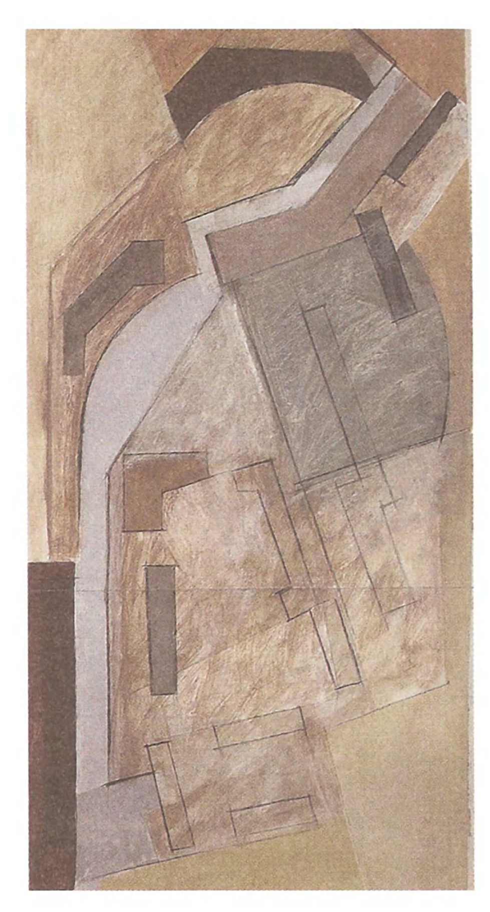
Выставочный зал «Ходынка» расположен недалеко от станции метро «Октябрьское поле». Несмотря на сравнительно небольшое расстояние, добираться до него сложно. Самый короткий путь не является очевидным, и именно поэтому он нуждается в обозначении с помощью визуальных коммуникаций.

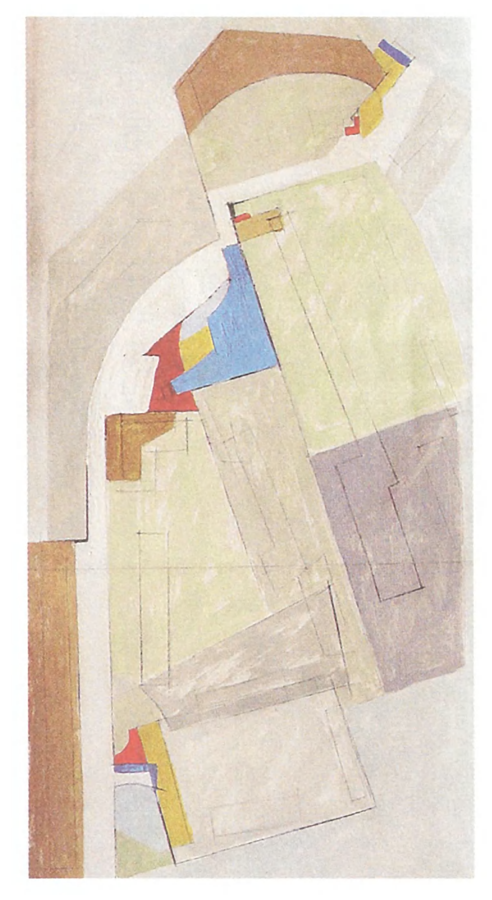
Создание гармоничного городского пространства невозможно без комплексного решения проблем, связанных с колористикой и архитектурным освещением. Колористика окружения обладает способностью воздействовать на человека, его эмоциональное состояние, волновать или успокаивать, создавать определенное настроение, вызывать ассоциации и, самое главное, ощущение красоты и гармонии или, наоборот, раздражения и дискомфорта. На проектируемом участке наблюдаются разнохарактерные постройки и отсутствует необходимая информация на улицах, в связи с чем возникает чувство дисгармонии. В проекте сделан акцент на максимально спокойной и простой для восприятия среде, в которой можно без труда ориентироваться.

В проекте использованы простые и понятные модели формообразования. Лента серого мощения с включением желтой направляющей, ведущей от станции метро к выставочному залу, объединяет малые архитектурные формы, выполненные из дерева и бетона. Деревянные вставки малых архитектурных форм и разный тип мощения сопровождают пешехода на протяжении всего пути. Таким образом появляется пешеходный маршрут, который вписан в городскую среду и проявлен с помощью цвета. Акценты и ориентиры располагаются в точках принятия решений, что дает возможность беспрепятственно найти информацию в тех случаях, когда это необходимо. Выбор материала также связан с восприятием. Бетон – холодный, тихий и устойчивый – направляет, а деревянное покрытие – теплое, легкое – успокаивает и притягивает[1].

[1] Использованы материалы дипломного проекта О. Савченко.

Для поиска пластического решения и формирования художественной концепции проекта за основу были взяты принципы колористического и пластического моделирования произведений Бена Николсона. С помощью основных формообразующих элементов его творчества была найдена геометрия маршрута и пластика мест принятия решения, которые выделены контрастным цветом. Для элементов навигации использован желтый, фиолетовый и серый цвета.





Колористическое моделирование проектной ситуации в стиле произведений Бена Николсона



Дипломный проект «Средовая актуализация районных выставочных залов (на примере зала “Ходынка”)»


РАЙОННЫХ ВЫСТАВОЧНЫХ ЗАЛОВ (НА ПРИМЕРЕ ЗАЛА «ХОДЫНКА»)

Дипломный проект «Средовой парк в Зарядье. Пространство визуальной культуры»

Автор: Екатерина Макарова.

Руководитель: профессор Т. О. Шулика.

Конструктор: Н. Ф. Тищенко.

Проектная ситуация: Зарядье – исторический район Москвы в южной части района Китай-город, расположенный между ул. Варваркой и Москвой-рекой.

Обоснование выбора места: центр города; свободное, открытое к реке пространство с исторически сложившейся концентрацией памятников русской архитектуры; близость реки; наличие рельефа; развитая история места; перспектива улучшения визуального восприятия и сохранения исторической среды территории и зданий, являющихся объектами культурного наследия столицы; близость и доступность туристических зон.

Идеальное пространство:

– гибкое, адаптированное к условиям современной городской жизни;

– провоцирующее множественные прочтения, порождающее сюрпризы и в то же время чувство безопасности и идиллического уюта;

– защищенное от шума и суеты города;

– располагать к себе и быть экологически безопасной средой;

– естественное и интересное для прочувствованного физического пребывания и интеграции человека в социум;

– система, которая позволит горожанам перейти на новый, более качественный уровень жизни, поддержанный столь же качественными характеристиками окружающей среды;

– правильно организованная среда, которая помогает человеку формироваться[1].

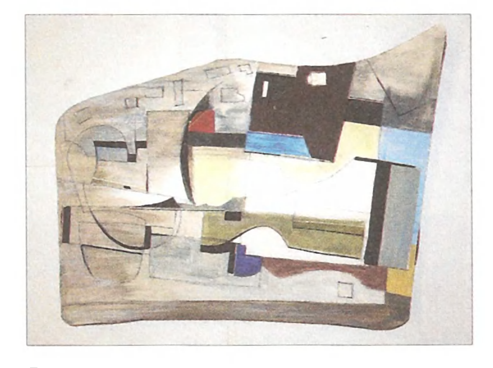
Задачей дипломной работы является проектирование пространства парка в Зарядье как фрагмента идеальной среды в центре города.

[1] Использованы материалы дипломного проекта Е. Макаровой.

Проектирование подосновы генплана выполнено с опорой на принципы колористического и пластического моделирования произведений Бена Николсона. При формировании художественной концепции проекта были осуществлены четыре концептуальных колористических решения по временам года с опорой на творчество Бена Николсона. Такой взгляд на ситуацию полезен с точки зрения изучения ее эксплуатации и использования в разное время года – летом, осенью, зимой, весной. Подобное колористическое и пластическое моделирование проясняет и уточняет проектируемое решение среды, а также дает ответы на следующие вопросы: как могут быть организованы подъезды и подходы зимой и в весенне-осеннее время года? Как меняется средовое состояние летом, когда среда окрашена в разные цвета, и зимой, когда она почти монохромна? Как может меняться функциональное наполнение в зависимости от времени года?



Весна

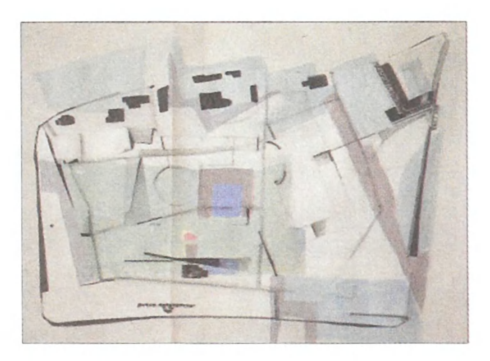




Лето



Осень

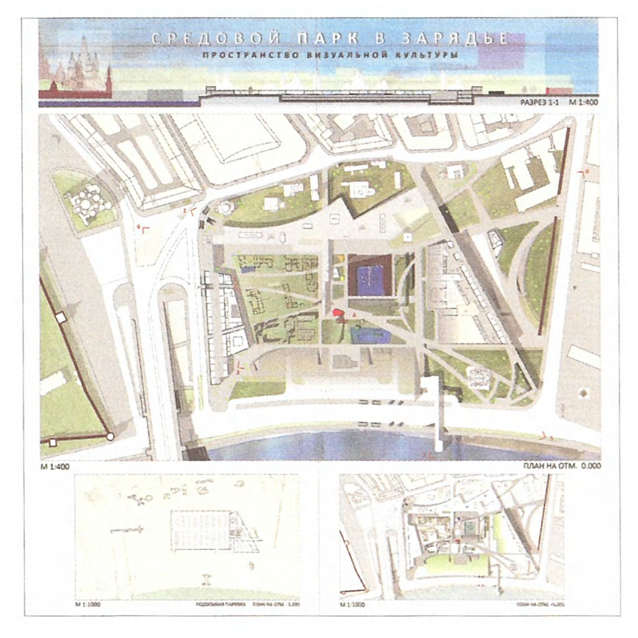


Зима

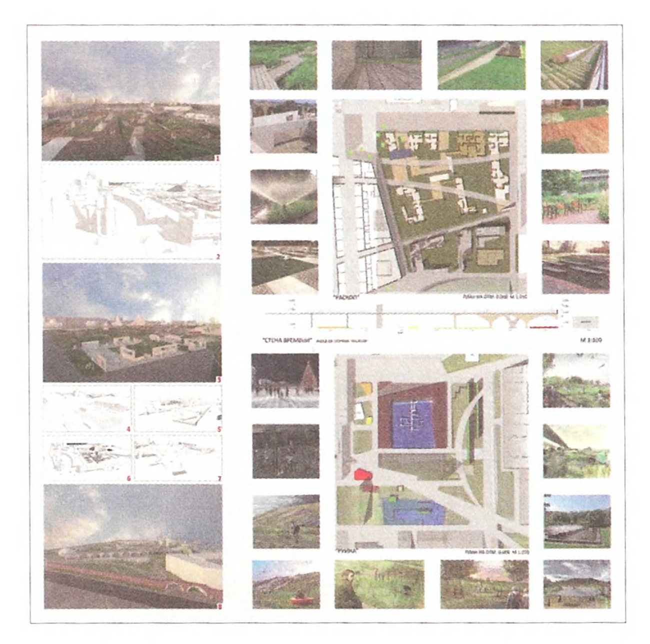
Художественная концепция проекта «Времена года» в духе произведений Бена Николсона


СИТУАЦИЯ
ЭВОЛЮЦИЯ МЕСТА
РЕЗУЛЬТАТЫ РЕКОНСТРУКЦИЙ
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ
ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ НАПОЛНЕНИЕ
ВЕСНА
ЛЕТО
ОСЕНЬ
ЗИМА
СРЕДОВАЯ КОНЦЕПЦИЯ
ТРАНСПОРТНАЯ СХЕМА
ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ ЗОНИРОВАНИЕ

1


СРЕДОВОЙ ПАРК В ЗАРЯДЬЕ
ПРОСТРАНСТВО ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
РАЗРЕЗ 1-1 М 1:400
М 1:400
ПЛАН НА ОТМ. 0.000

2



3



Средовая концепция

1–3. Части дипломного проекта «Средовой парк в Зарядье. Пространство визуальной культуры»

Основные принципы творчества художников

ПОЛЬ СЕЗАНН. Структурность живописной поверхности. Очевидный мазок. Палитра ограничена несколькими цветами. Пространственная живописная поверхность. Взаимные рефлексы.

АНРИ МАТИСС. Новое восприятие реальности через открытый цвет, локальность или многослойность цветового пятна, композиционное взаимодействие живописных поверхностей и форм, «вибрация» живописной поверхности, эскизность, наивность, уплощение пространства, динамика, композиционная заостренность.

ПАБЛО ПИКАССО. Геометрические формы разной сложности, динамика, анализ формы, деформация и искажение пространства, наложение и сдвиг элементов композиции, сближенные по цвету и светлоте цвета.

ПИТ МОНДРИАН. Устранение предметности и фигуративности. Опора на геометрические линии, выявляющие структуру. Простая геометрия (квадрат, прямоугольник), ритм, первичные цвета (желтый, синий, красный). Работа с линией и плоскостью.

ЖОРЖ ВАНТОНГЕРЛО. Работа с линией и плоскостью. Математическое обоснование пропорций, ритмичность. Первоэлементы (квадрат, прямоугольник, круг), овалы, волнистые линии и др. Наряду с чистым спектральным цветом использование сложно-смешанных оттенков.

КАЗИМИР МАЛЕВИЧ. Первоэлементы (квадрат, прямоугольник), свободно организованная композиция, динамика, пространственность, преимущественно спектральный цвет.

ВАСИЛИЙ КАНДИНСКИЙ. Система цветовых пятен, экспрессия, эмоциональность, движение, свобода, размашистость, спонтанность, импровизация, взаимодействие пятен цвета, вибрация, пространственность, скрытый ритм.

АЛЕКСАНДР РОДЧЕНКО. Структурность, соединение геометрических элементов разной сложности, контраст, подчеркнутая геометричность, разнохарактерный материальный подбор.

ВЛАДИМИР ТАТЛИН. Фактурность, живописность. Свободное композиционное соединение элементов в скульптуре и живописи. Конструктивность, грубость, материальность, динамика. Разнохарактерный материальный подбор.

АМЕДЕ ОЗАНФАН. Лаконичность объемов, очищение от деталей, изображение первичных элементов, которые выражают внутреннюю сущность предмета или явления, соединение геометрии и органики, простота, контурность.

ДЖОРДЖО МОРАНДИ. Создание идеальной формулы через светотеневое обобщение. Пространство, проектность композиционной организации предметов натурной реальности, сближенная цветовая гамма, метафизика, тишина, тайна.

ЭНДРЮ УАЙЕТ. Гармоничное сочетание реального и идеального, ритмическая упорядоченность композиции, тонкость цветовой гаммы, изолированность, отчужденность объемных форм, пространственность, недосказанность, пустота, дух времени, тайна, тишина.

БЕН НИКОЛСОН. Рельефы (простая геометрия: квадрат, прямоугольник, круг; минимум средств, тонкость, тишина, элегантность, чистота).

Живопись (плоскостность форм, наслоение, сдвиги, динамика, выразительный акцент цвета, фактура, многослойность, «иконность», пространственность через точную графичную линию в соединении с живописным пятном, таинственность).

МАРК РОТКО. Внесюжетность и негеометричность. Композиции из 3–4 прямоугольных поверхностей. Размытость их контуров и вплавленность друг в друга, вибрация, многослойность, тонкость, тайна.

НИКОЛЯ ДЕ СТАЛЬ. Внесюжетность, отсутствие внешней узнаваемости, преимущественно тональная и цветовая контрастность, использование простых по форме пятен разного размера, пастозность, многослойность, сложность живописной поверхности.

ДЖОРДЖО ДЕ КИРИКО. Сочетание идеального и реального, изолированность, отчужденность объемных форм, пространство (порой искаженное), статика, ритмическая упорядоченность композиции, контраст сложного и открытого цвета, лаконичность.

ДЭВИД СМИТ (скульптор). Объем из геометрически простых элементов. Опора на кубистические работы Пикассо и супрематические Малевича. Соединения элементов динамичны, парадоксальны, нетектоничны. Архаичность, монументальность объема. Материал – нержавеющая сталь, фактурно и живописно обработанная поверхность.

ЭНТОНИ КАРО (скульптор). Опора на композиционные открытия П. Мондриана и динамично организованные работы К. Малевича и Д. Смита. Использование контрастных по размеру элементов (короткие–длинные, узкие–широкие, маленькие–крупные). Использование готовых элементов (обрезки серийного металлопроката).

Основные принципы творчества архитекторов

ФРЭНК ЛЛОЙД РАЙТ. Архитектура является неотъемлемой частью среды, внутреннее пространство связано и непрерывно перетекает, развивая пространство изнутри-наружу. Ортогональный, вытянутый план, близкий композициям П. Мондриана. Использование природного материала. Целостность. Работа с архаическими материалами: необработанными каменными блоками, неровными кирпичами, грубоотесанным деревом и др.

ЛЮДВИГ МИС ВАН ДЕР РОЭ. Простота композиционных принципов, связь со средой. Четкие геометрические формы. Незамкнутый план, асимметричная композиция. Четкое пропорциональное решение как основной массы здания, так и его внутреннего пространства, а также подчеркнутый акцент горизонталей и вертикалей. Обилие стекла и стали.

ЛЕ КОРБЮЗЬЕ. Одноматериальность (использование бетона). «Органический» план построек, соединение в сложный силуэт простой геометрии, использование бетона, скульптурность форм.

АЛЬДО РОССИ. Традиционные формы и элементарные структуры, использование геометрических фигур: призмы, пирамиды, параллелепипеды, конусы, цилиндры. Метафизичность построек и создаваемых ими пространств. Использование насыщенного цвета. Контраст с природным ландшафтом, театральность.

ТАДАО АНДО. Лаконизм пластических средств, работа в едином материале. Минимализм. Тонкая композиционная асимметрия. Свободное пространство. Световые щели, контрасты светотени. Пустота, таинственность, тишина.

ЧАРЛЗ МУР. Постмодернизм в архитектуре. Подвижная композиция из геометрически несложных объемов. Пространственная связь средовых фрагментов. Сдвиги масштаба, игра с традиционными формами, использование чистого цвета, одноматериальность, культурно-средовое цитирование.

КАРЛО СКАРПА. Соединение старого и нового, игра с материалом, фактурами и светом. Составной характер простой геометрии, многослойный характер поверхности, использование ритмов, повторов. Самоценность пространства, бережное обращение с ним, его постепенная трансформация.

ФРЕНК ГЕРИ. Ранний период: скульптурность форм, свободная динамичная композиция, раздробленные объемы, использование грубых, необработанных материалов

(некрашеная фанера, кровельная жесть, волнистый шифер, проволочные сетки для забора). Реализация в архитектуре пластических принципов пространственного супрематизма К. Малевича и материального брутализма В. Татлина.

Поздний период: творческие методы, близкие деконструктивизму; отказ от традиционных форм; изогнутые, искаженные поверхности; наложение простых геометрических форм; обилие металла; новаторство конструкций. Объект-скульптура организовывает пространство.

СТИВЕН ХОЛЛ. Соединение пространства и света. Большое значение естественного освещения. Свет – основной строительный материал. Перфорированные объемы. Использование цвета.

ПЕТЕР ЦУМТОР. Минимализм. Лаконизм художественных средств, интерес к традиционным строительным материалам, бережное отношение к ландшафту.

АЛВАРО СИЗА. Эксперимент с геометрической формой. Минимализм, чистота формообразования.

ИЛЬЯ ГОЛОСОВ. Выявление доминанты. Композиционная организованность, ритм, динамика, выражение духа времени.

КОНСТАНТИН МЕЛЬНИКОВ. Использование новых композиционных принципов, работа с геометрическими формами, функция обусловливает объемно-пространственную форму, активное использование архитектурных конструкций.

МОИСЕЙ ГИНЗБУРГ. Новая художественная форма. Новатор в использовании технических средств в архитектуре, в применении стандартных элементов; находит отвечающие им средства архитектурной композиции, добиваясь яркой художественной выразительности. Функция закладывается в форме.

Материалы для выполнения практических упражнений

Все практические упражнения выполняются кроющими красками. Предпочтение следует отдавать поливинилацетатной темпере, поскольку слои цвета, наносимые друг на друга, не смешиваются между собой и в отличие от работы гуашью, не изменяют своих светлотных характеристик.

Основные цвета: белила, сажа газовая, кадмий желтый средний, кадмий лимонный, кадмий красный светлый, кадмий красный темный, краплак красный или кадмий пурпурный, охра светлая, сиена натуральная, умбра жженая, кобальт зеленый светлый, изумрудная зеленая, кобальт синий, ультрамарин.

1. Плотная белая бумага формата А5, А4, А3, А2, А1.
2. Финский картон, пенокартон, гофрокартон и др.
3. Кисти синтетические или из щетины, размеры 8–22 (плоские).
4. Мастихин, резиновый шпатель.
5. Графитные, цветные карандаши, угольный карандаш, уголь.
6. Цветная бумага.
7. Палитра.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Арнхейм, Р.* Искусство и визуальное восприятие. — М.: Прогресс, 1971.

2. Амазонки авангарда: Александра Экстер, Наталья Гончарова, Любовь Попова, Ольга Розанова, Варвара Степанова, Надежда Удальцова / под. ред. *Дж. Э. Боулта. М. Дратта.* — М.: Галарт, 2001.

3. *Барышников, В.* Живопись. Теоретические основы. Методические указания к заданиям базового курса дисциплины «Живопись». — М.: Архитектура-С, 2010.

4. *Браем, Г.* Психология цвета. — М.: Астрель, 2009.

5. *Волков, Н. Н.* Композиция в живописи. — М.: Искусство, 1977.

6. *Волков, Н. Н.* Цвет в живописи. — М.: Искусство, 1984.

7. *Власов, В. Г.* Архитектоническая форма в изобразительном искусстве, архитектуре и дизайне: единство методологии, типологии и терминологии // Архитектон. Известия вузов. – 2013.– № 43, сент.

8. *Гидион, З.* Пространство, время, архитектура / сокр. пер. с нем. М. В. Леонене, И. Л. Черня. — 3-е изд. — М.: Стройиздат, 1984.

9. *Герман, М. Ю.* Модернизм. Искусство первой половины XX век. — СПб.: Азбука-классика, 2003.

10. *Ермолаев, А.* и др. Основы пластической культуры архитектора-дизайнера: Учебное пособие / *А. П. Ермолаев, Т. О. Шулика, М. А. Соколова.* – М.: Архитектура-С, 2005.

11. *Ермолаев, А.* Новый словарь дизайнера. — М.: «LiniaGrafic», 2014.

12. *Ермолаев, А.* Очерки о реальности профессии архитектор-дизайнер: имена, суждения, анализы: Учебное пособие для вузов. — М.: Архитектура-С, 2004.

13. *Ермолаев, А.* Главная книга средового существования. — М.: ОАО «Щербинская типография», 2004.

14. *Ефимов, А.* Колористика города. — М.: Стройиздат, 1990.

15. *Ефимов, А.* Цвет + Форма. Искусство 20–21 веков. Живопись, скульптура, инсталляция, лэнд-арт, дигитал-арт. — М.: БуксМАрт, 2014.

16. *Ефимов, А., Панова, Н.* Архитектурная колористика. Учебное пособие. — М.: БуксМАрт, 2014.

17. *Ефимов, А. В., Панова, Н. Г.* Влияние полихромии на формообразование // Международный электронный научно-образовательный журнал «Architecture and Modern Information Technologies» («Архитектура и современные информационные технологии» (AMIT)). – 2014. – № 4 (29).

18. *Ефимов, А. В., Панова, Н. Г.* Колористическая культура архитектора. Эволюция цветовых предпочтений // Архитектура и строительство России. 2015. № 1.

19. *Ефимов, А. В., Панова, Н. Г.* Колористика города. Теория и практика // Архитектура и строительство России. – 2015. – № 6.

20. *Ефимов, А. В., Панова, Н. Г.* Развитие принципов формообразования в искусстве и архитектуре постмодернизма с позиций преподавания проектно-пластических дисциплин // Международный электронный научно-образовательный журнал «Architecture and Modern Information Technologies» («Архитектура и современные информационные технологии» (AMIT)). – 2015. – № 4 (33).

21. *Железняк, О. Е.* Цвет. Город. Культура. — Иркутск: Изд-во ИрГТУ, 2013.

22. *Иконников, А. В.* Художественный язык архитектуры. — М.: Искусство, 1985.

23. *Иконников, А. В.* Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве. — М.: Ком. Книга, 2006.

24. *Иконников, А. В.* Архитектура XX века. Утопии и реальность. В 2 т.: Том I. / *А.В. Иконников.* – М.: Прогресс-Традиция, 2001.

25. *Иконников, А. В.* Архитектура и история. – М.: Архитектура, 1993.

26. *Иттен, И.* Искусство цвета / пер. с нем. — М.: Издатель Д. Аронов, 2004.

27. *Кандинский, В. В.* Точка и линия на плоскости. — СПб.: Изд-во «Азбука-классика», 2005.

28. *Коваленко, Г. Ф.* Александра Экстер: Путь художника. Художник и время: [Альбом]. — М.: Галарт, 1993.

29. *Кудряшов, К., Байзетцер, Л.* Проблемы изобразительного языка в архитектуре. — М., 1985.

30. *Корбюзье, Ле.* Тайны творчества: между живописью и архитектурой / Ле Корбюзье; сост. и науч. ред. *Жан-Луи Коэн.* — М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2012.

31. *Корбюзье, Ле.* Творческий путь. — М.: Стройиздат, 1970.

32. *Омельяненко, Е. В.* Цветоведение и колористика. — СПБ.: Планета музыки, 2014.

33. *Мизиано, В.* Предмет в творчестве Джорджо Моранди // Вещь в искусстве. М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина, 1986.

34. *Миронова, Л. Н.* Цветоведение. — Минск: Высшая школа, 1984.

35. *Минервин, Г. Б., Ермолаев, А. П., Шимко, В. Т.* и др. Дизайн архитектурной среды: учебник для вузов; МАРХИ. — М.: Архитектура-С, 2004.

36. *Мелодинский, Д. Л.* Архитектурная пропедевтика. История, теория, практика. Изд. 2-е, испр. и доп. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011.

37. *Норенков, С. В.* Архитектоническое искусство. — Н. Новгород: Волго-Вят. кн. изд-во, 1991.

38. *Палласмаа, Ю.* Мыслящая рука: архитектура и экзистенциальная мудрость бытия / Ю. Палласмаа; пер. с англ. М. Химанен. — Первое изд. — М.: Классика-XXI, 2013.

39. *Панова, Н. Г.* Некоторые вопросы колористического формообразования (из опыта преподавания в Московском архитектурном институте) // Международный электронный научно-образовательный журнал «Architecture and Modern Information Technologies» («Архитектура и современные информационные технологии» (AMIT)). – 2014. – № 2 (27).

40. *Панова, Н. Г.* Развитие принципов формообразования в искусстве и архитектуре 20 в. (на примере творчества Альдо Росси и Джорджо де Кирико) // Наука, образование и экспериментальное проектирование. Труды МАРХИ. Материалы международной научно-практической конференции 2015 г. — М.: МАРХИ, 2015.

41. *Панова, Н. Г.* Синтез дисциплин художественного цикла и основ архитектурно-дизайнерского проектирования в процессе обучения по направлению «Дизайн архитектурной среды» // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2015. – №2.

42. *Панова, Н. Г.* Цвето-пластическое моделирование посредством изучения произведений основных художественных течений 20-21 вв. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2015. – №2.

43. *Панова, Н. Г.* Опыт использования принципов супрематического формообразования в учебном проектировании // Архитектурно-художественное образовательное пространство будущего: сб. материалов международной научно-методической конференции / науч. ред. Л.В. Карташева; Южный федеральный университет. - Ростов-на-Дону: Издательство Южного федерального университета, 2015.

44. *Панова, Н. Г., Шулика, Т. О.* Специфика вступительных экзаменов по направлению «Дизайн архитектурной среды» МАРХИ // Международный электронный научно-образовательный журнал «Architecture and Modern Information Technologies» («Архитектура и современные информационные технологии» (AMIT)). – 2015. – № 4 (33).

45. *Прокофьев, В. Н.* Феномен Пикассо // Прокофьев, В.Н. Об искусстве и искусствознании. Статьи разных лет. – М.: Советский художник, 1985.

46. *Рид, Г.* Краткая история современной живописи. — М.: Искусство – XXI век, 2006.

47. *Рочегова, Н., Барчугова, Е.* Основы архитектурной композиции. Курс виртуального моделирования. — М.: Academia, 2010.

48. *Поли, Д.* Рисовать и писать красками // Ле Корбюзье. Тайны творчества. Между живописью и архитектурой. — М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2012.

49. *Раппопорт, А. Г., Сомов Г. Ю.* Форма в архитектуре // Раппопорт А. Г. Форма в архитектуре: проблемы теории и методологии. — М.: ВНИИ теории архитектуры и градостроительства. – 1990.

50. *Раппопорт, А. Г.* 99 писем о живописи. — М.: Искусство, 2004.

51. *Раушенбах, Б. А.* Геометрия картины и зрительное восприятие. — М.: Интерпракс, 1994.

52. *Раушенбах, Б. А.* Пространственные построения в живописи. — М.: Наука, 1980.

53. *Ревякин, П. П.* Техника акварельной живописи. — М.: Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1959.

54. *Сапрыкина, Н. А.* Архитектурная форма: статика и динамика: учеб. пособие для вузов. — М.: Архитектура-С, 2004.

55. Словесные конструкции: 35 великих архитекторов мира: сб. ст. / под ред. *Е. Микулиной.* — М.: КоЛибри: Азбука-Атикус, 2012.

56. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. Материалы для лексической разработки заимствованных слов в русской литературной речи / Сост. под ред. *А. Н. Чудинова.* Издание третье, тщательно исправленное и значительно дополненное (более 5000 новых слов). — СПб.: Издание *В. И. Губинского*, 1910.

57. *Стасюк, Н. Г., Киселева, Т. Ю., Орлова, И. Г.* Основы архитектурной композиции: Учеб. пособие. Изд. 2-е. — М.: Архитектура-С, 2004.

58. *Стригалев, А. А.* Пластические искусства и архитектурная форма // Архитектурная композиция. — М., 1970.

59. *Стригалев А. А.* Художественный образ в архитектуре. — М.: Советский художник, 1974.

60. *Тарабукин, Н.* Проблема пространства в живописи. / Н. Тарабукин. Вопросы искусствознания. — М.: Квазар, 1994. № 1.

61. *Тиц, А.А., Воробьева, Е.В.* Пластический язык архитектуры. — М.: Стройиздат, 1986.

62. *Турчин, В.С.* Кандинский в России. — М.: Художник и книга, 2005.

63. Философский энциклопедический словарь / гл. редакция: *Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов.* — М.: Сов. Энциклопедия, 1983.

64. *Хан-Магомедов, С. О.* Супрематизм и архитектура (проблемы формообразования). — М.: Архитектура-С, 2007.

65. *Хан-Магомедов, С. О.* Конструктивизм — концепция формообразования. – М.: Стройиздат, 2003.

66. *Хан-Магомедов, С. О.* Архитектура советского авангарда: В 2 т.: Т. 1: Проблемы формообразования. Мастера и течения. – М.: Стройиздат, 1996.

67. *Хан-Магомедов, С. О.* Пионеры советского дизайна. — М.: Галарт, 1995.

68. *Хан-Магомедов, С. О.* Супрематизм и архитектура (проблемы формообразования). – М.: Архитектура-С, 2007.

69. *Шулика Т. О.* Методология проектно-художественного синтеза в обучении архитектора-дизайнера // Дизайн и дизайн-образование в поликультурном пространстве современности: Материалы международной научно-практической конференции / под ред. *А. П. Бредихина*. — Курск: Курский государственный университет, 2010.

70. *Шулика Т. О.* Концепция проектно-пластического синтеза в системе архитектурно-дизайнерского образования. Автореф. дис. на соиск. ученой степени кандидата архитектуры. — М., 2011.

71. *Якобсон, П. М.* Психология художественного восприятия. – М.: Искусство, 1964.

72. ART of the 20-th Century. Tashen, 2000.

73. *Abramowicz, J.* Giorgio Morandi: The Art of Silence. New Haven; London: Yale UP, 2004.

74. *Baldacci, P.* Giorgio De Chirico, 1888—1919: la métaphysique. Paris: Flammarion, 1997.

75. *Bornfeld, A.* Seventy shades of green: a biography of Giorgio Morandi. Ventura: Morandi Editions, 1997.

76. *Bouchet, M.* du. Nicolas de Staël, une illumination sans précédent. Paris: Découvertes Gallimard Arts, 2003.

77. *Breslin, J. E. B.* Mark Rothko: a biography. — Chicago: University of Chicago Press, 1993.

78. *Brütsch, F.* Serge Poliakoff. Neuchâtel: Ides et Calendes, 1993.

79. *Cooper, D.* Nicholas De Staël. London: Weidenfeld and Nicolson Ltd, 1961.

80. *Crossland, M.* The enigma of Giorgio de Chirico. London; Chester Springs: Peter Owen, 1999.

81. *Celant, G., Ghirardo, D.* Aldo Rossi Drawings. SKIRA, 2008.

82. *Davis, J.* Mark Rothko: The Art of Transcendence. — Kidderminster: Crescent Moon, 1995.

83. *Durozoi, G.* Serge Poliakoff. Paris: Expressions Contemporaine, 2001.

84. *Golding, J.* Paths to the absolute: Mondrian, Malevich, Kandinsky, Pollock, Newman, Rothko, and Still. — Princeton: Princeton UP, 2000.

85. Giorgio Morandi: Paintings, Watercolours, Drawings, Etchings. Munich; New York: Prestel Publishing, 1999.

86. Giorgio Morandi: die letzten Zeichnungen. München: Neue Pinakothek, 2000.

87. Giorgio Morandi. London: Tate Pub., 2001.

88. *Greilsamer, L.* Le prince foudroyé: La vie de Nicolas de Staël. Paris: Fayard, 1998.

89. *Harambourg, L.* L'École de Paris 1945—1965: Dictionnaire des peintres. Neuchâtel: Ides et Calendes, 1993.

90. *Holzhey, M.* Giorgio de Chirico, 1888—1978: the modern myth. Köln; Los Angeles: Taschen, 2005.

91. *Holzhey, M.* De Chirico. Köln; Los Angeles: Tashen, 2005.

92. *Jaccottet, Ph.* Le bol du pùlerin. Paris: La Dogana, 2001.

93. *Jouffro, J.-P.* La mesure de Nicolas De Staël. Neuchâtel: Ed. Ides et Calendes, 1981.

94. *Lynton, N.* Ben Nicholson // Phaidon Press Limited, 1993.

95. Morandi: catalogo generale/ A cura di Lamberto Vitali. Milano: Electa, 1977.

96. *Mansar, A.* Nicolas De Staël. Paris: La Manufacture, 1990.

97. Nicolas de Staël. Catalogue de l'exposition/ Jean-Paul Ameline, ed. Paris: Editions du Centre Pompidou, 2003.

98. Nicolas de Staël, un automne, un hiver. Catalogue de l'exposition du Musée Picasso à Antibes/ Jean-Louis Andral, ed. Paris: Hazan, 2005.

99. *Nicola, U., Podoll, K.* L'aura di Giorgio De Chirico: arte emicranica e pittura metafisica. Milano: Mimesis, 2003.

100. *Ottmann, K.* The essential Mark Rothko. — New York: Wonderland Press; Harry N. Abrams, 2003.

101. *Poliakoff, A.*, Schneider, G. Serge Poliakoff, Werkverzeichnis der Graphik. München: Galerie Française, 1998.

102. *Rossi, Aldo.* Das Gesamtwerk / Herausgegeben von A. Ferlenga. Köln: Könemann, 2001.

103. *Schmied, W.* Giorgio de Chirico: the endless journey. Munich; New York: Prestel, 2002.

104. *Wilkin, K.* Giorgio Morandi. New York: Rizzoli, 1997.

Перечень электронных ресурсов

1. *Власов, В. Г.* Архитектоническая форма в изобразительном искусстве, архитектуре и дизайне: единство методологии, типологии и терминологии [электронный ресурс] // Архитектон. Известия вузов. – 2013. – № 43, сент. – Режим доступа: http://www.archvuz.ru/ 11.

2. *Ефимов А. В., Панова Н. Г.* Колористическая культура архитектора. Эволюция цветовых предпочтений [электронный ресурс] // Архитектура и строительство России. – 2015. – № 1. – с. 30-39. – Режим доступа: http://elibrary.ru/item.asp?id=22899672.

3. *Ефимов, А. В., Панова, Н. Г.* Влияние полихромии на формообразование [электронный ресурс] // Международный электронный научно-образовательный журнал «ArchitectureandModernInformationTechnologies» («Архитектура и современные информационные технологии (AMIT)). — 2014. — № 4 (29). – Режим доступа: http://elibrary.ru/item.asp?id=22469710.

4. *Панова, Н. Г.* Некоторые вопросы колористического формообразования (из опыта преподавания в Московском архитектурном институте) [электронный ресурс] // Международный электронный научно-образовательный журнал «ArchitectureandModernInformationTechnologies» («Архитектура и современные информационные технологии» (AMIT)). — 2014, — № 2 (27). – Режим доступа: http://elibrary.ru/item.asp?id=21599266.

5. Список публикаций: Панова, Н. Г. http://elibrary.ru/author_items.asp?authorid=807148

6. Художественное произведение как целостность [электронный ресурс].— Режим доступа: http://libsib.ru/estetika/chudozhestvenniy-obraz-gnoseologiya-iskusstva/chudozhestvennoe-proizvedenie-kak-tselostnost.

7. *Шипова, И.* Дух места / И. Шипова [электронный ресурс] // Speech. — 2012. — № 9. — Режим доступа: http://ru.speech-aj.su/archive/9.

8. *Шулика, Т. О.* Пластическое моделирование в архитектурно-дизайнерском образовании [электронный ресурс] // Межд. электр. научно-образов. журнал «Architecture and Modern Information Technologies» («Архитектура и современные информационные технологии» (AMIT)). — 2011. — 1(14). — Режим доступа: http://www.marhi.ru/AMIT/2011/1kvart11/shulika/abstract.php

9. Picasso Foundation (Официальный сайт). — [электронный ресурс]. — Режим доступа: http://fundacionpicasso.malaga.eu/

10. Relationships between Drawing, Dance, Art and Music – tracing lines (presence and absence) - [электронный ресурс]. — Режим доступа: http://seeding-projects.blogspot.ru/2012/08/iannis-xenakis.html.

11. Public Art Lab [Электронный ресурс] — Режим доступа: www.publicartlab-berlin.de/projects-2/media-fasades-festivals/media-facades-festival-europe-2010/.

Учебное издание

Панова Наталья Геннадьевна

ОСВОЕНИЕ ЦВЕТО-ПЛАСТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ МАСТЕРОВ 20-го ВЕКА

Учебное пособие

Верстка *А. И. Тронь*

Обработка иллюстраций *А. И. Тронь*

Корректор *Л. И. Гордеева*

Подписано в печать 17.02.2016
Формат 70x90 $^{1}/_{16}$ Печать офсетная.
Усл. печ. л. 15,0
Тираж 1000 экз. Заказ № 227.

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного электронного оригинал-макета
в ОАО «Областная типография «Печатный двор»
432049, г. Ульяновск, ул. Пушкарева, 27.

При участии ООО «Столица-Принт»
e-mail: st.print@bk.ru

ООО «БуксМАрт»
117452 Москва, Черноморский бульвар, д. 17, к. 1, оф. 111
тел. +7 (495) 310-54-77
e-mail: booksmart@rambler.ru
www.booksmart-moscow.ru

ISBN 978-5-906190-42-0

Учебное пособие Н. Г. Пановой, доцента кафедры «Дизайн архитектурной среды» Московского архитектурного института (государственной академии) – МАРХИ раскрывает возможности использования цвета в контексте изучения основных тенденций развития современной пластической культуры 20-го века.

В издании в доступной форме изложена методика выполнения практических упражнений по изучению произведений основных художественных направлений указанного периода.


ISBN 978-5-906190-42-0
9 785906 190420